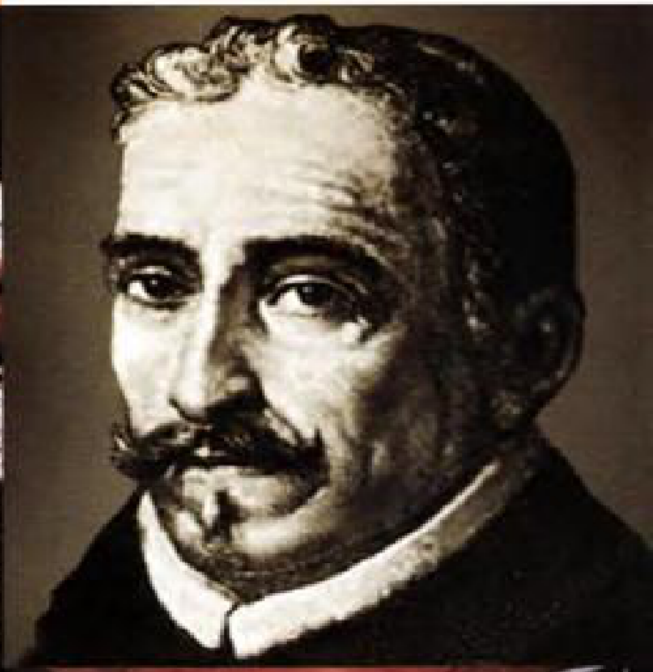
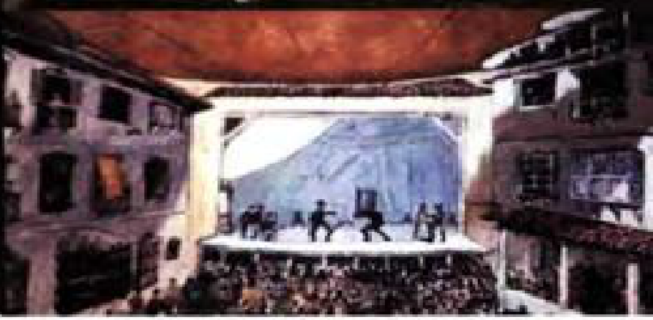
ЛОПЕ ДЕ ВЕГА





Сюзанн Варга

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Блистательный Лопе де Вега, ставший при жизни живым мифом, и сегодня остается самым популярным драматургом не только в Испании, но и во всем мире. На какое-то время он был предан забвению, несмотря на жизнь, полную приключений, и на чрезвычайно богатое творческое наследие, включающее около 1500 пьес, из которых до наших дней дошло около 500 в виде рукописей и изданных текстов.

- Сюзанн Варга
  - ПРЕДИСЛОВИЕ
  - ПОЧЕМУ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА БЫЛ БОЛЕЕ ИЗВЕСТЕН ПОД ИМЕНЕМ ФЕНИКС
  - Глава I
  - Глава II
  - Глава III
  - Глава IV
  - Глава V
  - Глава VI
  - Глава VII
  - Глава VIII
  - Глава IX
  - Глава X
  - Глава XI
  - Глава XII
  - Глава XIII
  - Глава XIV
  - Глава XV
  - Глава XVI
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЛОПЕ ФЕЛИКСА ДЕ ВЕГА КАРПЬО
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6

Сюзанн Варга
Лопе де Вега

Посвящается Магали, Элеонор, Матильде и Марго

ПРЕДИСЛОВИЕ

Имя величайшего испанского драматурга XVII столетия Лопе де Вега — наряду с его современником и соперником по перу Мигелем де Сервантесом — более чем какое-либо другое связано в нашем восприятии с самим понятием «испанская национальная литература». Лопе — квинтэссенция испанского духа, темперамента, таланта и жизнелюбия. Его слава была поистине беспредельна, талант неисчерпаем, творческое наследие огромно и бесценно. Нет такого рода и жанра литературы, в котором «феникс гениев» (так назвал его Сервантес) не испробовал бы свои силы и не оставил бы шедевра, — любовная и духовная лирика, пасторальный и любовно-приключенческий роман, рыцарский эпос и, наконец, драматургия. Он в изобилии сочиняет веселые комедии «плаща и шпаги», суровые «драмы чести», религиозные «пьесы о святых» и аллегорические «действа о причастии», трагедии, исторические и легендарные драмы, прелестные пасторали и мифологические комедии. Лопе — истинное «чудо природы»; но испанское слово «чудо» (*monstruo*) — это одновременно и чудесное, и чудовищное порождение природы. В случае же с Лопе одно неотделимо от другого: не чудо ли, что Лопе, согласно легенде, написал около двух с половиной тысяч пьес (по самым скромным подсчетам их было 800), но под силу ли одному человеку создать столько? Да и всего остального — любви, горя, славы с лихвой хватило бы не на одну жизнь.

Лопе де Вега (1562–1635) родился на грани двух культурных эпох — Возрождения и барокко. Именно на стыке этих эпох и рождается великая культура Испании — ее золотой век. Расцвет культуры парадоксальным образом соседствует с закатом империи: ее величие уже не более чем декорация, скрывающая зияющие раны. Юность драматурга приходится на последний момент подлинного блеска и могущества, старость — на титанические усилия империи устоять на глиняных ногах, перед тем как рухнуть и обратиться в прах. Лопе начинает творить в атмосфере «ослепляющей и ослепительной Испании», впитав в себя и гордость могуществом своей державы, и ренессансный оптимизм по поводу неисчерпаемых возможностей думающей и творческой личности. Постепенно то, что считалось сущностью, оказывалось видимостью: могущество — слабостью; победы — поражениями; богатство — нищетой. Переменчивая судьба вслепую играет осознающим тщетность своих усилий человеком, удел которого отныне — одиночество и разочарование. Даже жизнелюбивый Лопе, раз за разом противостоящий

«вывихнутому» миру, с горечью признает под конец жизни:

…Этот мир, должно быть, стеклянный,
Он надтреснут, и в час урочный
На осколки он разлетится,
Потому что стекло не прочно.

Нам порой говорит рассудок,
Что и мы уцелеем едва ли:
Картой меньше — и мы внакладе.
Картой больше — опять проиграли!..

(Перевод М. Квятковской)

Эти ставшие хрестоматийными рассуждения о природе происходящих перемен будто бы нарочно придуманы для описания личной судьбы испанского драматурга. Обласканный современниками, всенародно признанный и обожаемый — мало найдется писателей, стяжавших на протяжении всей жизни славу и признание друзей, врагов (зависть — оборотная сторона славы и почета), властей, — он испытает в личной судьбе все несчастья, которые только могут выпасть на долю человека. Лопе, должно быть, лучше других ощущал трагическое несоответствие жизни внешней и внутренней, сыгранной на сцене и спрятанной за кулисами, а его редкое чувство театра, понимание сути театральной игры, без сомнения, не только связано со знанием законов сцены и теоретических трактатов древних и новых авторов, но и во многом мотивировано собственным жизненным опытом и редкой интуицией — творческой и человеческой. Какой трагически-напряженной интонацией пронизаны начальные строки уже процитированного романса из последнего романа Лопе — гениальной «Доротеи» (1630):

Одиночеством к людям гонимый,
Прихожу к одиночеству снова —
Ибо, кроме моих размышлений,
Не встречал я друга иного.

Как ни парадоксально, «размышления» Лопе — это прежде всего его талант, талант яркий и праздничный, его способность творить, создавая в бесконечных извивах своего «изобретательного» воображения мир более красочный и полнокровный, нежели тот, что окружает его под конец жизни.

Да, этот мир подчеркнуто театрален, он весь состоит из преувеличенных жестов и слов, в нем мелькают маски и роли, кипят страсти, но он сотворен творческим замыслом поэта и драматурга, и само искусство делает его более живым. Конечно, прозрения без горечи и иронии не обходятся, но веселой горечи и веселой иронии, как в «Светских и духовных стихах лиценциата Томе де Бургильоса» и героикокомической поэме «Гатомахия» (1634):

Я к роднику, бегущему со склона,
Стремлюсь пешком — а лучше б на кобыле! —
И лавров жду смиренно и влюбленно.

Не проще ли сидеть в родной Мембрилье,
Чем сдуру лезть на кручи Геликона,
Подобно Дон Кихоту из Кастилии.

(Из сонета «К Парнасу». Перевод Н. Ванханен)

Попытки осмыслить биографию великого драматурга начались тотчас после его смерти. Первый биограф Лопе — преданный ученик и друг Хуан Перес де Монтальбан — в скорбной и преисполненной преклонения и почитания «Посмертной славе» (*Fama postuma*, 1635) создал идеальный образ гениального творца и великого человека, отмеченного многими дарованиями и достоинствами. Романтически-идеализированный образ Лопе де Вега будет воссоздан после двух веков небрежения романтиками, возродившими интерес к национальной классической традиции и ее самым славным именам. В соответствии с собственными эстетическими взглядами романтическая критика обратилась к поэтическому творчеству Лопе за поисками «лирических откровений» страдающей и своевольной души художника. Идея «связать литературу с жизнью» (Х. де Энтрамбасагуас) становится почти догматической установкой для всякого, кто берется за труд написать биографию испанского «чуда природы». Все именитые авторы жизнеописаний Лопе исходили из убеждения (выраженного более или менее категорично), что его поэзия и проза достоверно отражают мысли и переживания поэта. Почти полтора века этот взгляд будет определяющим. Самые авторитетные исследователи испанской литературы и театра золотого века: М. Менендес-и-Пелайо, Хьюго А. Реннерт и Америго Кастро, Амадо Алонсо и Дамасо Алонсо — все они во многом придерживались этой романтической интерпретации личности Лопе де Вега, читая вымысел как

автобиографию, а излияния лирического героя как признания самого автора.

Однако воздадим должное трудам и усилиям целых поколений замечательных ученых. Кропотливое исследование литературного наследия Лопе де Вега, вглядывание в каждый поэтический образ и его дотошный анализ, публикация текстов, пристальное внимание к источникам, документам, кропотливая биографическая работа принесли немалую пользу грядущим поколениям исследователей. Среди главных плодов — найденные в 1860 году в архиве графа де Альтамира письма Лопе де Вега к герцогу Сессе, его патрону и покровителю, позволившие в конечном счете пролить свет на подлинные обстоятельства жизни испанского драматурга.

Постструктуралистская критика последней трети XX века, куда более ригористичная в своих исследовательских установках, двигалась как раз в обратном направлении, сосредоточив свое внимание на процессе «автовоображения» поэта и его многочисленных лирических «масках»: трогательный пастушок из пасторали и пылкий мавр романсов в «мавританском стиле», обожествляющий даму влюбленный из сонетов и комедий и старый греховодник и циник из бурлескной поэзии последних лет. Их портреты и «характеры» предстают порождением популярных в поэзии золотого века поэтических моделей — петраркистско-неоплатонической любовной лирики, философско-религиозной поэзии «разочарований», стилизованно-народного романсного стиха, сатирически-бурлескных «песен хулы и насмешки» — и не имеют ничего общего с духовными исканиями и переживаниями самого писателя. Для критики такого рода Лопе де Вега преимущественно блестящий поэт-стилизатор, виртуозно обыгрывающий литературные каноны, формулы и клише предшествующей и современной литературной традиции.

Последнее десятилетие, пытаясь преодолеть крайности двух подходов, ищет третий путь. По-видимому, есть значительная доля истины в замечании современного испанского исследователя А. Санчеса Хименеса о том, что и сам «Лопе сыграл очень активную роль в создании и распространении мифа и мифов о самом себе: о жизнелюбивом и страстном гении, способном на немыслимые крайности в любви и покаянии; мифа о таланте плодовитом, спонтанном и вдохновенном, „фениксе гениев“, авторе многих поэтических и прозаических произведений, способном легко сотворить комедию „в двадцать четыре часа“, а то и за одно утро; миф о народном поэте, воплотившем в своих творениях простоту и естественность своего народа, борца за очищение национального языка от заумных

культизмов; мифа об испанском и кастильском поэте с большой буквы, сумевшем передать в своих произведениях самую суть испанской нации…»[1]. Источник, из которого черпаются эти самопорожденные мифы, — прежде всего поэзия Лопе, его письма и поздняя проза, которые при всем осознании литературной условности образов лирического героя или повествователя невольно читаются — по подсказке самого автора — по преимуществу автобиографически. Как ни парадоксально, в стороне от «лирической автобиографии», сотворенной из смеси жизненных обстоятельств и поэтическо-риторических моделей самим поэтом, зачастую остается главное порождение вдохновенного таланта Лопе де Вега — его театр.

Описать и исследовать жизнь, столь насыщенную творческими свершениями и личными событиями, каковой предстает, на взгляд нашего современника, жизнь Лопе де Вега — задача сложная и в значительной мере неразрешимая. Как различить литературное событие и жизненное происшествие, насколько автобиографичны произведения Лопе, насколько достоверны обвинения недругов и соперников (а среди них многие из блиставших пером современников писателя — поэт Луис де Гонгора, драматург Педро де Аларкон, наконец, Мигель де Сервантес) и правдивы ли в своих воспоминаниях друзья и поклонники?

Биография Лопе де Вега, написанная Сюзанн Варга, профессором испанской словесности Университета Д'Артуа, и предлагаемая русскоязычному читателю, — еще один шаг в стремлении познать жизнь исключительного человека и ее исключительные обстоятельства. Книга эта привлекательна не просто попыткой воссоздать с необычайной полнотой и тщанием все сколько-нибудь значимые и заметные события жизни великого испанца, но и стремлением увидеть жизнь Лопе в ее цельности, в непрестанном движении и соотнесенности внутреннего и внешнего в судьбе и творчестве великого испанского писателя. В поле зрения автора оказывается все, что может способствовать полноте воссоздаваемой картины: нравы придворной и аристократической жизни Испании конца XVI — первой трети XVII века; жизнь торговых улиц и площадей Мадрида и Толедо; система образования иезуитов и студенческая жизнь в университетах Алькала-де-Энарес и Саламанки; устройство театров-корралей и нравы театральной публики; литературная жизнь академий и монастырский уклад; походы «Непобедимой армады» и даже состояние морского флота Британии.

Жанр «литературной биографии» предполагает определенную

долю вымысла и художественности: в биографии французской исследовательницы они легко проникают в изображение «жанровых сценок» эпохи и очень аккуратно участвуют в мотивировке событий и поступков героя книги. Сам Лопе «говорит» только строками из своих произведений, писем, предисловий, его оппоненты — судебными документами, зафиксированными высказываниями и оценками. При этом Сюзанн Варга отстаивает право на собственную интерпретацию уже известных эпизодов и событий. И с ней мы сталкиваемся, скажем, в весьма спорной оценке писем Лопе де Вега его другу и покровителю последних лет герцогу Сессе. Лопе станет для любвеобильного герцога этаким Сирано де Бержераком, сочинявшим амурные послания его возлюбленным. Более того, по желанию своего покровителя он описывал в письмах и собственные похождения, терзавшие его мысли и раздумья. Но так ли уж принудительно и тяжко исполнял он свою обязанность, как рисует это автор книги? Любование своим героем, его человеческой привлекательностью (доброта, благородство, незлобивость, великодушие — вот главные достоинства и почти «пороки» слегка идеализированного героя книги) и интеллектуальной мощью превращает Лопе в жертву коллекционной страсти (Сесса тщательно собирал всё, что выходило из-под пера его гениального друга) недалекого герцога. Тогда как на самом деле многолетний монолог поэта в письмах к герцогу скорее один из ярчайших примеров взаимозависимости друг от друга подлинного чувства и искусства, какими была полна жизнь Лопе.

Из искреннего восхищения же проистекает смягченная и подретушированная картина взаимоотношений Лопе с его собратьями по перу, а также сама история литературных полемик первой трети XVII века. То, что в книге дано лишь фоновым и очень выигрышным для Лопе событием (этаким шествием триумфатора!), на деле было едва ли не важнейшей заботой всей творческой жизни поэта. И особенно в последние годы: буквально на глазах у Лопе меняется культурная ситуация, нападки теоретиков-классицистов все острее и болезненнее, и даже собственная «школа» драматургов при дотошном (почти священном!) соблюдении основных принципов «новой комедии» шаг за шагом переосмысляет все идейные основы, на которых она покоилась.

Литературный Мадрид 1620-х — это непримиримые Луис де Гонгора и Франсиско де Кеведо, находящийся в зените славы Лопе де Вега и стоящий в начале пути Педро Кальдерон, то есть все те, кто составит славу испанской культуры. Мадрид — это

арена для яростных литературных споров и беспощадной полемики, развернувшейся между «классицистами» и приверженцами «новой комедии», «культистами» и «консептистами». Взаимная неприязнь Лопе и Луиса де Гонгоры — общеизвестный и неоспариваемый факт. Вражда касалась не только и не столько славы, но прежде всего разных, точнее, полярных подходов к поэзии. Какой должна быть поэзия — элитарной или массовой, «темной», вычурной, понятной лишь избранному кругу эрудитов, или «ясной», благозвучной и легкой, рожденной вдохновением и природой? В этом споре было все: и обмен «любезными» стихотворными посланиями, и пародии, и злые сатиры, но ни ненависть, ни обиды не помешали Лопе признать величие своего собрата на ниве поэзии в посмертном сонете: «…Он мертв и жив: пусть Гонгору для мира / Сей погребальный сохранит костер, / Где лебедь пал, там Феникс возродится». Однако и его отношения со «сторонниками» — Франсиско де Кеведо, Мигелем де Сервантесом, Тирсо де Молиной и Кальдероном — были отнюдь не безоблачны. Разногласия с Сервантесом (самого разного рода — от небрежения Лопе к житейским бедам своего коллеги и непонимания истинного значения «Дон Кихота» до неприязни к успеху Лопе неудачливого в театральном деле Сервантеса) были весьма серьезными и закончились полным охлаждением друг к другу. Ссорой и взаимными оскорблениями были осложнены отношения с Тирсо де Молиной. Написанная в Толедо (где тогда пребывал и Лопе) пьеса «Дон Хиль Зеленые Штаны», одна из любимых в Испании комедий, провалилась в 1615 году, чем вызвала насмешливый отклик вездесущего Лопе («эта нелепица монаха-мерсенария»), Тирсо не останется в долгу и позже объяснит провал тем, что в роли прелестной доньи Хуаны выступала Херонима Бургос, перезрелая любовница Лопе: «Разве можно спокойно смотреть <…>, как эту даму играет адская образина, гора мяса, древней, чем поместье в Монтанье, морщинистей, чем кочан капусты…» (перевод Е. Лысенко). За обычной склокой стояла, безусловно, ревность к талантливому молодому драматургу, но, быть может, и нечто большее — расхождение художественно-мировоззренческого свойства: позиция наблюдателя по отношению к театральному миру (монах-мерсенарий Габриэль Тельес — таково настоящее имя Тирсо де Молины — всегда будет в первую очередь служителем церкви и в конце концов откажется от карьеры драматурга) позволила Тирсо разглядеть за театральной позой фальшь и пустоту, за рассуждениями о чести — низость поступков и злокозненность помыслов, за всеобщей гармонией — компромисс

и ложь. Его персонажи лгут и обманывают на каждом шагу, даже во имя благих целей — достижения счастья, любви, доброго имени. Не случайно гораздо более изобретательной и лихо закрученной интриги (а Тирсо гордился собственной изобретательностью и презирал тех, кто перерабатывал чужие сюжеты) его заботит внутренний мир его героев, их мысли и чувства, помыслы и разочарования.

А в последние годы рядом с Лопе де Вега будет набирать силу Кальдерон, который не только займет так и не доставшуюся Лопе должность придворного драматурга, но и полностью переосмыслит мировоззренческие основания «новой комедии». Когда в 1623 году Кальдерон начинает писать свои первые сочинения для театра, он естественно и неминуемо оказывается последователем и учеником великого драматурга. Понятие «школа», безусловно, с большим правом применимо именно к Лопе де Вега, полностью реформировавшему испанскую драму. Выражение же «школа Кальдерона» подразумевает неоспоримое первенство Кальдерона на театральном олимпе после смерти Лопе и иную, философско-эстетическую, направленность его пьес. Все в его самых знаменитых драмах — «Стойкий принц», «Жизнь есть сон», «Врач своей чести», — казалось, сделано по законам лопевской «новой комедии», но вместо изящной литературной игры на первый план выходит интеллектуальная загадка, философский или теологический тезис, вместо всеобщей гармонии — трагическая разобщенность, вместо веселого мелькания масок — гримасы разочарования и безнадежности. Быть может, само время населило театр Кальдерона не игривыми дамами и кавалерами, хитроумными и озорными слугами, а их искаженными очертаниями, поневоле вышедшими на сцену безумного «театра мира».

Внимательное путешествие С. Варга по вехам жизненного пути Лопе, несомненно, выигрывает от введения широкого социального и исторического контекста, тщательного истолкования многообразных культурных процессов, свойственных эпохе испанского барокко. Барочная двойственность и «сочетание несочетаемого» становятся своего рода доминантой в создании образа испанского Феникса. Сам образ мифологической птицы, умирающей и возрождающейся бесчисленное количество раз, столь любимый барочной поэзией и послуживший прозвищем ее самому гениальному творцу, воспринимается автором книги как символ неиссякаемой творческой силы ее героя, знак вечно побеждающего зова вдохновения и таланта. Всякая перемена состояния, внутреннего или внешнего, является источником творческого вдохновения

Лопе. Для С. Варга поиск впечатлений, внезапные метаморфозы и перемены в жизни Лопе — это и проявление величайшего жизнелюбия ее героя, и осознанная погоня за вдохновением.

Жизнь и искусство в случае Лопе де Вега в подлинном и буквальном смысле не разделимы и не различимы. Творчество — самая суть существования «феникса гениев», главная и единственная страсть и цель его жизни, угаданное и сполна осуществленное личностное предназначение. Его жизнь, кажущаяся, быть может, сегодняшнему читателю почти калейдоскопической сменой положений и эпизодов, метаморфоз и неожиданных извивов, на самом деле, как ни парадоксально, была неспешной и внешне вполне устойчивой и монолитной. Никогда не занимая официальных должностей (ему так и не досталась должность Главного хрониста, к которой он так стремился), он менял скорее не ритм и способ жизненного существования, а покровителей и личные обстоятельства. Единственный поступок, связанный с некоторой переменой статуса — принятие священнического сана, — не особенно отразился на внешней жизни великого поэта. Стал ли он подлинным выражением скорби и духовного кризиса или попыткой как-то укрепить свой социальный статус согласно требованиям эпохи, до конца не ясно. Его жизненные обстоятельства, переживаемые бурно, напряженно и страстно, никогда не сдерживали, а лишь поощряли его творческий гений, в свою очередь питаемые им. И если жизненных ролей было не так много, то мир своей творческой судьбы — «многолюдный спектакль или многоголосый роман» (С. И. Пискунова) — он насытил редкостным обилием ролей и голосов.

Провозгласив принципом своего искусства следование «вкусу» (*gusto*) толпы, объявив его единственным критерием творческих принципов писателя, Лопе безошибочно отобрал в нем все то, что было созвучно его собственным идеям и воззрениям. В ясности и красоте простонародного романса он разглядел не только легкий ритмический стих, которым разговаривают герои его пьес, но лирическую глубину и смысловую насыщенность, доносящую в безыскусном внешне стихе радости и горести человеческого сердца. Он сделает любовь к романсам литературной модой, но точная и изысканная поэтическая стилизация не лишит их души, которую разглядят и ученые поэты, и та самая толпа, что подхватит их и сделает народными. Разглядит Лопе и врожденное чувство чести и достоинства своего народа, отразившееся в его напряженно-пронзительных «драмах чести», и не раз посмеется над честью рисованной, ритуализированной многочисленными социальными

установлениями. В отстаивании оскорбленной чести герои «Фуэнте Овехуны» и «Перибаньеса и командора Оканьи» поднимаются до истинной трагедии и подвига; в преодолении тягостных условностей публичной чести героини его комедий, подобно Диане из «Собаки на сене» и Леонарде из «Валенсианской вдовы», всегда будут неизменно хитроумны и изворотливы, любым способом отстаивая свое счастье и право любить. В затейливых интригах и комичных персонажах его комедий отразится не только радостный и веселый нрав испанцев, но и их смехотворное стремление к внешней пышности и позерству, любовь к зрелищам и публичным страстям, так свойственные его эпохе. Он впитает и подлинную религиозность: это не только исповедально-напряженные интонации «Духовных стихов», но также театрализованные «жития святых» и «действа о причастии» («ауто сакраменталь»), написанные по случаю религиозных торжеств. Не останется Лопе чужд и патриотических чувств испанца XVII века. Лопе де Вега — поэт, хронист, проводник духа и величия Испании; слава отечества — предмет его бесконечной гордости и размышлений. Имперский миф для него будет мечтой, а не предметом для иронических насмешек и скепсиса. Не потому ли он никогда не пытался написать плутовской роман с его перевернутым миром и вывернутой наизнанку моралью, средоточием пороков и искажением добродетелей. А ведь жанр этот переживал в то время пик своей популярности.

Однако как бы ни стремился Лопе угодить вкусу толпы, он никогда не оставит попыток воспитать эту самую толпу, окультурить ее, ведь, по мнению барочного художника, именно «культура создает личность, и чем ее больше, тем личность значительней» (Бальтасар Грасиан). «Высокая» пасторальная проза и героическая поэзия, написанные по заказу его высокородных покровителей или властей, адресованная интеллектуальной элите любовная, духовная и риторически-панегирическая поэзия в стиле модных тогда античных и итальянских образцов никогда не будут отделены непреодолимой границей от его главного детища, предназначенного для самого массового зрителя, — театра. И именно театральные подмостки публичных театров и слава драматурга в конечном счете поставят Лопе де Вега в глазах современников и потомков в ряд самых великих его литературных собратьев.

К русскоязычному читателю приходит, наконец, жизнеописание одного из самых любимых и репертуарных драматургов европейской культуры. И второй раз Лопе де Вега

приходит в Россию через французскую культуру — важнейшего посредника в знакомстве русского читателя и зрителя с классическим европейским искусством. Именно с французского подстрочника был сделан первый русский перевод его комедии «Сельский мудрец» (1785, переводчик А. Ф. Малиновский). Вскоре в московском журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» появится статья «О гишпанском театре», опубликованная в 1792 году и содержащая пересказ пьесы Лопе *Los Benavides* («Бенавидесы»), и вновь пьеса была заимствована из книги на французском языке *Varietés littéraires*. Тогда же имя испанского драматурга начинает встречаться в трудах А. П. Сумарокова и В. К. Тредиаковского, хотя настоящий интерес к творчеству Лопе в литературных и читательских кругах появится только к середине XIX века. К испанской словесности золотого века взоры отечественного читателя обратит П. А. Катенин, прекрасный переводчик, драматург, знаток и популяризатор классической испанской литературы. Посвятив «поэзии испанской и португальской» специальную статью из своих «Размышлений и разборов», он будет сетовать на излишнее доверие русского читателя «немецкому вкусу», неприятие коим драматического искусства Лопе в сравнении с драмами Кальдерона есть оборотная сторона его достоинств. Ирония Катенина ухватит главные и отнюдь не новые претензии к испанскому гению: «Вольно же было Лопесу признаться торжественно в стихах, что он пишет не как быть должно, сам знает, что все его пьесы вздор, и поневоле угождает безумным прихотям безграмотной черни; вольно ему было, не дорожа своими трагедиями и комедиями, писать так проворно и написать так много, что всех собрать не смогли»[2].

Вскоре появляются первые прозаические переводы комедий, выполненные для чтения в публичном театре Н. М. Пятницким, а в последней трети XIX века он делает первые поэтические переводы для постановки пьес Лопе де Вега на сцене — «Фуэнте Овехуна» (1877); «Наказание — не мщение» (1877); «Звезда Севильи» (1887); «Король — лучший судья» (1891). Это было начало пути. Впереди будут бунтарская слава и запреты постановки «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник») в Малом театре с блистательной Марией Ермоловой в роли Лауренсии; постановки пьес Лопе де Вега режиссером и теоретиком искусства Н. Н. Евреиновым, новые поэтические переводы Н. Л. Лозинского и Т. Л. Щепкиной-Куперник, сделанные специально для Театра комедии в Ленинграде и Театра Советской Армии в Москве, и блистательные постановки «Учителя танцев», «Собаки на сене», «Дурочки» на сценах отечественных театров.

Создатель испанского национального театра, драматург, принесший этому театру мировую славу, поэт и писатель, признанный и воспетый современниками, любимый и почитаемый сегодняшним зрителем и читателем, он и поныне «составляет вечный предмет наших изучений и восторгов». Эти слова А. С. Пушкина, сказанные им о крупнейших драматургах XVII века, можно с полным правом отнести к Лопе де Вега и нашему сегодняшнему искреннему интересу к его творчеству и личности.

И. В. Ершова

ПОЧЕМУ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА БЫЛ БОЛЕЕ ИЗВЕСТЕН ПОД ИМЕНЕМ ФЕНИКС

Я — некий странный, своеобразный, единственный в своем роде Феникс в моей любви, в моей вере, в моем постоянстве и терпении.

Смутно различимый замок

Вы просите меня: не писать или не жить? Так сделайте так, чтобы я, любя, мог более ничего не чувствовать, и тогда я, держа в руке перо, смогу более не писать.

Сонет к Луперсио Леонардо де Архенсоле

Женщины, вы — наша первая родина, и мы никогда не покидаем ваших пределов.

Доротея. Акт I, сцена 5

Что осталось от тех навсегда позабытых жизней через 370 лет?

А ведь это были жизни людей, овеянных славой… Как заставить воскреснуть человека, умершего в 1635 году? Разумеется, он был почти обожествлен своими современниками, потому что все его деяния были пропитаны духом романтизма, а произведения буквально опьяняли. И сейчас, сквозь время, он может преодолеть молчание, если только позволить дать свободу его противоречивым и порой необъяснимым, но всегда чрезвычайно мощным способностям и силам его личности, а также вполне объяснимым чарам его творчества, в особенности драматургии. Лопе, по сути, был основателем испанского театра, создателем комедии XVII века, которая в действительности является одним из трех столпов великой драматургии и великого театра, созданных Европой в Новое время.

Пьесы Лопе внушили к себе почтение и получили признание не только в Испании, но и за ее пределами, и даже за океаном, в Новом Свете, и произошло это в веке, когда еще не было ни радио, ни кино, ни телевидения, ни рекламных роликов. Слава о

нем передавалась из уст в уста, и для ее распространения потребовалось только это «средство массовой информации», да еще несколько трупп бродячих актеров и развитие сети так называемых корралей (так по-испански называли в то время места, предназначенные для театральных представлений). Всего этого оказалось достаточно, чтобы представить на суд зрителя все 1500 комедий по мере появления их из-под пера автора: он сам утверждал, что написал около 1500 пьес, из них до сегодняшнего дня сохранились лишь 477. Публика была без ума от пьес Лопе де Вега, потому что среди его героев были представители всех сословий, потому что это был главным образом национальный и народный театр. Его зрителям, то есть современникам Лопе, никогда не приходило в голову усмотреть в его пьесах нечто вроде доведенных до совершенства образцов литературного жанра, нет, они видели в них именно произведения, соответствовавшие их вкусам и веяниям времени. Задуманный так, чтобы ежедневно, день за днем, отвечать ожиданиям зрителей, их страстной жажде новизны, этот театр в своем развитии достиг того, что на нем появился и навсегда сохранился отпечаток острого осознания исторической относительности. Он так же замышлялся таким, чтобы представить на суд потомков среди многочисленных, а вернее, бесчисленных достоинств и добродетелей некую уязвимость, проистекавшую не то из невероятного изобилия произведений автора, не то из его внутренней свободы и неуемной фантазии, в чем его создатель тоже преуспел.

Плодовитость Лопе стала воистину легендарной, говорили, что он был способен сочинить три тысячи стихотворных строк пьесы всего за одни сутки, что перо не успевало следовать за полетом его мысли. Как бы там ни было, но Лопе не довольствовался только написанием сотен и сотен пьес, он писал и разнообразные романы, от пасторальных до авантюрных, писал новеллы, исторические произведения, основанные на документах, а также массу лирических стихотворений.

По воле случая и при помощи игры реминисценций он оставил глубокий след своего жизненного опыта в произведениях самых разных жанров: от прециозной[3] и куртуазной литературы до мистической или бурлескной; причем сюжетные перипетии представляют живейший интерес как раз с точки зрения реальных событий его жизни. Именно это он сделал за три года до смерти в главном своем произведении, в «Доротее», которое является своеобразным итогом его творчества, соединением всех жанров, уникальным в своей сложности; «Доротея» — самое совершенное сочетание всех художественных и литературных форм и стилей.

Увлечение произведениями Лопе доходило до крайности в своем необузданном безумстве. Его поклонники (коих мы назвали бы фанатами) в чрезвычайно религиозной в то время Испании дошли до того, что заменили «Символ веры» светской, мирской версией, в чем-то опошляющей этот «Символ» и оскорбляющей его, а начиналась эта версия словами: «Я верую в Лопе де Вега, поэта небесного и земного…» Семьи, которые могли себе позволить такое удовольствие, обзаводились его портретами. Его посещения Мадрида походили на торжественные выезды монарха: его со всех сторон окружали восторженные поклонники, ему целовали руки, женщины благоговейно касались его одеяния, чтобы из малого клочка сделать себе реликвию, его благословляли и просили благословения. Из Франции и Италии люди приезжали не для того, чтобы увидеть новую столицу объединенной Испании (основанную в 1561 году, за год до его рождения, словно специально чтобы принять его), а для того, чтобы увидеть дом Лопе на Калье-де-Франкос (улице Французов), который можно посетить и сегодня.

Долгая жизнь Лопе, протекавшая в период правления трех королей: Филиппа II, Филиппа III и Филиппа IV, точно так же была богата на приключения, сколь богато было его творчество. Если он объяснял плодовитость своего творчества тем фактом, что «его перо набрасывалось на чистую страницу столь же естественно, сколь мужчина естественно набрасывается со страстью на женщину», то из этого легко сделать вывод, каким образом женщина могла тревожить его мысли всю жизнь. Кстати, он сам проводил аналогию между этими двумя сторонами его жизни и деятельности: любить — означало писать, точно так же как писать — означало любить. Его судьба на любовном поприще была очень бурной и сама представляет собой целую эпопею со множеством неожиданных поворотов. Да, сей «феномен» на любовном поприще был столь же неукротим, как и на поприще литературном.

Первые влюбленности Лопе привели его в тюрьму, последние увлечения охватили его с невиданной силой тогда, когда он, почти достигнув шестидесяти лет, принял духовный сан. Он говорил, что его ослепили «молнии любви», «эти музыканты небес», и это были глаза Марты де Неварес, женщины, бывшей моложе Лопе на 28 лет. От разных браков у него было много детей, и в конце концов все они соединились под крышей его дома и составили то, что сегодня называют сложной воссоединенной семьей.

Похороны Лопе де Вега были торжественным и грандиозным зрелищем, и весь испанский народ облачился в траур. Тридцать

лет спустя, в Париже, мадам де Севинье в письме к Бюсси-Рабютену, чтобы похвалить какую-то пьесу, написала, что «это истинный Лопе», прибегнув к риторическому приему, именуемому антономасией и в данном случае бывшему переводом часто употреблявшегося в Испании выражения «es de Lope», служившего для обозначения превосходного качества того произведения, что подвергалось сравнению с образцом. Увы, несмотря на огромную прижизненную славу, Лопе постепенно погружался в забвение, а за ним последовали в эту пучину и его произведения; там они и пребывали вплоть до эпохи пришествия романтиков, воскресивших Лопе и превративших его в своего знаменосца; но все же долгое время он оставался автором произведений, предназначенных для изучения в узких кругах специалистов и литературных эрудитов.

В Испании тоже пришлось ждать конца XIX и начала века XX, чтобы увидеть, как почти из небытия возникли документы, способные пролить свет на многие факты биографии Лопе де Вега. Однако только полвека спустя эти открытия действительно представили в новом свете некоторые стороны жизни того, кого называли Фениксом, и эти знания принесли свои плоды. Архивные документы, подлинные протоколы, сделанные во время судебных заседаний, письма, подлинность которых тоже была установлена и удостоверена, ярко высветили тот факт, что Лопе часто позволял себе значительные отклонения от общепринятых норм морали, так что Королевская академия даже предприняла попытку закрыть доступ к этим документам и наложить запрет на их публикацию.

В 50-е годы XX века в Испании в изобилии появились биографии великого драматурга, в которых все истинные факты были приведены с великим тщанием, но сопровождались многословными и многочисленными комментариями, в каком-то смысле шокирующими, которые в лучшем случае наводили на мысль о том, что гениального грешника следует простить именно в силу его гениальности. Даже самые достойные с точки зрения науки работы с трудом уклонялись от подобных отступлений от основной темы в область морализаторства, и Л. Астрана Марин, повествуя о тех бедах, что свалились на Лопе в конце жизни, без колебаний представляет эти факты как некое справедливое возмездие, как законную кару, ниспосланную самим Провидением. Самые недавние биографии, написанные в 70-е годы, представляют собой результаты очень серьезных исследований, но и на них заметен след этих морализаторских и склонных к психологизму догм.

Что до меня, то я хотела исключить из своей работы всякие

суждения и осуждения, всякие оценки, кроме эстетических, я хотела попытаться увидеть только то, как настоятельная необходимость, нет, потребность творчества находила свое выражение в неосознанных жизненных стремлениях, в импульсах резких, контрастных, придающих силы. Иногда я по-своему воссоздавала некоторые достоверные эпизоды, которые показывали, как изменялся великий художник, наделенный огромным своеобразием личности и столь же мощным темпераментом творца.

Разумеется, я изучила и использовала ранее опубликованные работы Америго Кастро, Хьюго Реннерта и даже Алонсо Самора Висенте, но по мере возможности возвращалась к источникам, к документам из судебных и муниципальных архивов, из архивов литературных музеев и библиотек. Я тщательнейшим образом изучила переписку Лопе с герцогом де Сесса, а также предисловия к его произведениям, как и сами произведения. Я полностью отдаю себе отчет, сколь деликатного, осторожного обращения они требуют, а потому сочла, что будет очень и очень полезно ознакомить читателя с этими особыми авторскими обращениями, где в повторах и совпадениях между различными текстами творческая личность доносит до нас свой голос, лишенный всякой искусственности.

По возможности я старалась сопоставлять разнообразные источники и использовать эффект «двойного зрения», а не силу воображения. Так, я не стала из излишней осторожности отказываться от описаний эпизодов, по поводу которых мы не располагаем научно обоснованными фактами и надежными источниками, я обращалась к сведениям, содержащимся в различных произведениях, письмах и документах других литераторов, так как мне показалось, что они вполне достойны доверия в силу того, что на протяжении нескольких десятилетий эти люди были знакомы с великим драматургом. Опиралась я также и на данные, содержащиеся в произведениях самого Лопе, ибо и они по той же причине казались мне достойными веры, тем более что самые осторожные и самые скептически настроенные исследователи в отношении автобиографической ценности литературного текста единодушно сходились во мнении, что Лопе де Вега, как никто другой, «изливал», то есть отображал свою жизнь в своем творчестве. Он позволил проявиться своей реальной жизни в своих творениях, отбирая лучшее, и делал он это рукой, сжимавшей перо, и верность этой руки обеспечивалась тем, что она безоговорочно подчинялась точному взгляду человека, наделенного богатым воображением и огромной культурой.

Эта биография также является первой биографией, написанной женщиной, но при этом, само собой разумеется, ее взгляд не претендует на то, что именуют «женским взглядом», и сам автор не страдает склонностью к феминистским идеям. Она всего лишь поставила себе цель представить Лопе де Вега в сиянии славы, достойной масштаба его личности и таланта.

Глава I
ВСПЫШКА ВОСПОМИНАНИЙ. 1562 год

Лопе де Вега, или Дитя бурных страстей

Однажды после полудня при неярком свете зимнего дня 1562 года, шестого года правления чрезвычайно ярого приверженца католической веры, короля Филиппа II, хрупкая худенькая женщина, чей силуэт, правда, был весьма «утяжелен» драгоценной естественной ношей, с большим интересом наблюдала за игрой света и тени на бледных лужах, покрывавших вымощенный каменными плитами двор. Она, без сомнения, задавалась вопросом, откуда взялись эти лужи и эти тени, или мечтала о том, чтобы поймать целый мир в бесконечную сеть этих постоянно меняющихся переплетений отблесков. Она была столь неподвижна, что ее можно было бы счесть «пленницей» какого-нибудь скульптора андалузской школы, пожелавшего увидеть в ней образец, с которого он стал бы ваять героиню сцены посещения Пресвятой Девой святой Елизаветы.

Если бы мы могли пройти сквозь время и проникнуть в те сокровенные помыслы, что порождала в ее головке мысль о неизбежности появления на свет ее младенца, то тогда, быть может, мы смогли бы постичь суть священного закона существования таинственных истоков человеческой гениальности. Когда Франсиска Фернандес дель Карпьо положила руку на оконную задвижку, чтобы открыть окно, в тот же миг ее рука окрасилась в красный, желтый и голубой цвета, как крыло экзотической птицы. Те, кто любит различные символы и придает им значение, те, кто увлекается расшифровкой предзнаменований, могли бы заметить, что в тот миг только ее лицо было освещено лучами заходящего солнца и что ее взгляд жадно вбирал в себя эти последние лучи. О, сколько счастливых предзнаменований для пера и разума!

Если бы мы следом за ней обратили бы свои взоры к уходившей вдаль улице, мы вместе с ней могли бы увидеть перенаселенный квартал около площади Пуэрта-дель-Соль, где несколько горящих факелов отбрасывали круги света на тонкий слой свежевыпавшего снега, который топтали небольшие группы о чем-то тихо шептавшихся людей, проскальзывавших между

замерзшими фонтанами по направлению к арке, образованной «Воротами Гвадалахары», и находившихся под защитой башни Луханес.

В синеватых сумерках, создававших странную атмосферу всеобщего соучастия в некоем заговоре и всеобщего восторженного ожидания чуда, можно было различить прозрачные намеки, обращенные к тем, чей разум может проникнуть в лучезарные сферы сути природы вещей, к тем, чье воображение может постичь суть истоков человека и уловить это ощущение некой дрожи, что побуждает нас попытаться выведать тайну рассвета новой жизни. Внезапно город, словно оцепеневший от холода и продрогший от резких порывов ветра, озарила ярким пламенем чудесная процессия. Освещенные светом факелов, из тени выплыли гарцевавшие на скакунах всадники, сопровождаемые целой толпой слуг, и эта шумная процессия прокладывала себе дорогу сквозь сборище любопытных зевак; кстати, кое-кто из зевак при этом осенял себя крестным знамением. Из приотворенного только что окна тоже изливался на улицу теплый желтоватый, янтарного оттенка свет, как бы бросавший вызов мраку улицы. Тишина и шум словно бы слились воедино, чтобы внезапно вместе погрузиться в неведомые глубины, где невнятно и грозно ревут и рокочут бесформенные тайны бытия и где самые рассеянные помыслы, как помыслы этой женщины, оказывают воздействие на будущее, предопределяя его… на будущее, измененное особенным, единственным и неповторимым литературным гением того, кого она носила под сердцем.

Но ее нынешнее спокойствие, однако, пришло на смену самым страшным бурям страстей, точно так, как порядок приходит на смену хаосу. Ибо ничто так не похоже на любовь, как ад, как говорила жившая в то время святая Тереса Авильская. Для людей любовь — источник всех противоречий. Не состоит ли и сама душа из совокупности ужасных ядов, получающихся в результате мгновенной концентрации всех ее сил и всех ее радостей и наслаждений? Первые порывы страсти Франсиски Фернандес дель Карпьо были освящены законом и дали ей священные права; она предпочла потерять дом и имущество, чтобы только не потерять эту любовь. Она отказалась бы даже от солнечного света ради нее! Эти созданные небесами узы предопределили ее судьбу точно так же, как возбуждали в ней приступы неистовой, бешеной темной ярости и праведного гнева, заставившие ее в начале 1562 года покинуть благородный город на берегах реки Писуэрги — Вальядолид, чтобы прибыть в Мадрид, новую столицу королевства, в город, который ее муж,

Феликс де Вега Карпьо, влекомый некой навязчивой идеей, а вернее, капризом, избрал в качестве места проживания, покинув семью. Чтобы заглушить терзавшие ее сомнения и вернуть себе законные права, отнятые соперницей-узурпаторшей, Франсиска Фернандес дель Карпьо, очень походившая характером на отважных астуриек, от которых она вела свой род, отправилась в путь ради повторного завоевания беглеца, ибо изречение, гласящее, что несчастье закаляет сильных духом, совершенно справедливо.

Прибыв в город, еще не окруженный толстыми крепостными стенами, которыми позднее одарил его Филипп IV, Франсиска без труда проникла в лабиринт этих узких улочек, где на каждом углу кипели и булькали стоявшие на треножниках огромные котлы, в которых готовились разнообразные яства из бобов, чеснока и лука, привлекавшие своим запахом и дворян, и их слуг; и все эти звуки создавали в этом лабиринте свой особый ритм. Итак, Франсиска прошла по Калье Майор, еще не отличавшейся теми прекрасными пропорциями, которыми она поражает сейчас, и вскоре оказалась на площади Аррабаль, пересекла ее и остановилась, чтобы перевести дух, под портиком большого здания.

Она ступила под сень аркад, где было очень многолюдно, однако же она шла так, словно находилась посреди безлюдной пустыни, хотя ее и толкали со всех сторон, но она никого не видела и ничего не слышала, ибо среди всех голосов и городских звуков прислушивалась лишь к одному голосу — голосу мстительницы-смерти, окончательно погрузившись в приводящие в оцепенение одуряющие размышления и потерявшись в них. Усталость завершила дело и усыпила ее сознание.

Желание, сподвигнувшее Франсиску отправиться в Мадрид, было удовлетворено: она нашла Феликса де Вега Карпьо и одержала победу над своей соперницей, чье имя история даже не сохранила. Последовали примирение и покаяние. И если за чувством ревности раньше все более отчетливо проступала мысль о смерти, то теперь из прощения изливался мощный поток жизненной силы Лопе де Вега, которому предстояло стать «поэтом земным и небесным», «средоточием всех чудес», человеком, которого Сервантес впоследствии назовет «Фениксом человеческого духа и разума» из-за его бесконечной способности к возрождению и обновлению собственного гения; надо сказать, что это прозвище придется как нельзя кстати тому, кто станет счастливым плодом любви, возрожденной из пепла. Итак, для Лопе все началось в атмосфере некоего озарения, предвещавшей всеобщее ликование, в атмосфере грядущего апофеоза.

История его рождения, ставшего результатом счастливой развязки приключений, связанных с изгнанием и разнообразными волнениями, будет представлена здесь в восстановленном виде, как объект поэтического исследования, произведенного брошенным назад взором самого заинтересованного лица и совершенным под влиянием и на основе некоего послания, написанного им к одной перуанской поэтессе и опубликованного в 1621 году. Эта дама, жившая очень далеко от поэта, на другом краю земли, за морем, влюбилась в него и в его славу и получила в ответ на все свои вопросы и восторженные восклицания послание, адресованное ей, в котором она, правда, выступила не под своим именем, а под пасторальным, то есть заимствованным из пасторального романа, под именем одной из последних возлюбленных Лопе — Амарилис, но не просто Амарилис, а Амарилис Индийской (надо отметить, что в те времена в Испании Новый Свет все еще именовали Индиями, хотя, конечно, уже было известно, что Америка лежит очень далеко от той Индии, на поиски которой отправился Колумб. — *Ю. Р.*).

> «На границе того вышитого тысячами разноцветных нитей ковра, что покрывает Кастилию, возвышаются благородные горы, где находится долина, которую испанцы называют долиной Каррьедо.
>
> Именно там в стародавние времена Испания собралась воедино, именно там ее начало. Но какое дело тому, кто нынче стал тонким камышом, до того, что родился-то он лавром?
>
> В тех краях деньги — большая редкость, и земля почти ничего не стоит, а потому мой отец покинул старинные владения семейства Вега, вот так благородное сословие изгоняет из своих рядов бедных.
>
> Его супруга, ослепленная ревностью, однажды последовала за ним в Мадрид, где он воспылал любовью к испанской Елене, похожей на греческую Елену.
>
> В Мадриде супруги помирились, и в тот день был заложен первый камень в основание памятника моей жизни, покоившегося на умиротворении, воцарившемся в ревнивом воображении моей матери.
>
> Итак, я родился из ревности. Какое замечательное рождение! Я предоставляю вам самим увидеть некое предзнаменование для жизни, начавшейся под покровительством таких страстей в такой час».

Рождение и происхождение

Лопе Феликс де Вега Карпьо родился 25 ноября 1562 года (6 декабря по григорианскому календарю), в День святого Лупа, мученика-епископа Веронского, и младенца по обычаю, бытовавшему в Испании, нарекли испанским вариантом его имени, присовокупив к нему имя отца — Феликс. Кстати, имя, данное будущему драматургу при крещении, было в очень большой моде в Италии в XV веке, но в Испании употреблялось тогда редко; оно соответствовало имени святого, звучавшего по-французски как Луп, а по-испански как Лопе. Наш поэт не преминул неоднократно по разным случаям ставить свою подпись в латинском варианте: «Lupus a Vega Carpius» и играть на этимологии своего имени, роднившего его с волком (*Lupus* и *loup* по-латински и по-французски означает «волк». — *Ю. Р.*).

Как бы там ни было, это было простое и короткое имя, состоящее из четырех легко произносимых звуков или из двух слогов, произносившихся раздельно, так, словно ударение падало на гласную второго слога: Ло-пе́.

Лопе де Вега родился на полтора года раньше Шекспира, рядом с тем местом, где предстояло умереть Кальдерону де ла Барке — вот так Провидение распорядилось временем и пространством, — около Пуэрта-де-Гвадалахара (Ворота Гвадалахары), остатков средневековой крепостной стены, в доме, давно привлекавшем всеобщее внимание и принадлежавшем семье Херонимо де Сото, известного в те времена мадридского архитектора и строителя. Чтобы быть более точной, скажу, что дом этот находился в той части Калье Майор (Главной улицы), которую совсем недавно мадридцы называли Асера Анча (Широкий тротуар), между Ла Кава-де-Сан-Мигель (ров святого Михаила) и улицей Миланцев, как раз напротив тех развалин крепостной стены, что соединяли два квартала и образовывали сводчатую арку, именуемую Пуэрта-де-Гвадалахара.

Века ничего не сохранили от этого жилища, хотя оно и являлось весьма драгоценным для тех, кто склонен с благоговением вспоминать о его знаменитых жильцах; увы, напрасно мы стали бы искать хоть какие-нибудь следы этого дома там, где он предположительно находился, на четной стороне Калье Майор, а ведь некоторые эрудиты в начале XX века без сомнений делали там фотографии, в особенности дома под номером 48, где сейчас возвышается отвратительное здание из стекла и бетона одного из отделений Сберегательного банка Испании. То же самое произошло и с приходской церковью Сан-Мигель-де-лос-Октойес, где был крещен юный Лопе 6 декабря 1562 года, несколько дней спустя после появления на свет божий; крестил дитя преподобный отец Муньос в присутствии Антонио

Гомеса, его крестного отца, и супруги Антонио Гомеса — Луисы Рамирес, крестной матери Лопе, как о том свидетельствует чудом сохранившийся документ, то есть акт о крещении.

Эта церковь практически находилась напротив того дома, где родился Лопе; она стояла там, где соединяются улица Сан-Мигель и улица Чамберго (Широкополых шляп), и дважды становилась жертвой огня. Первый раз это произошло 16 августа 1590 года, вскоре после того, как из нее забрали акт о крещении Лопе, чтобы на печатном станке в типографии сделать с него копию; во второй раз это случилось день в день через двести лет, 16 августа 1790 года, во время ужасного пожара, опустошившего Пласа Майор и оставившего от церкви всего лишь развалины, которые были разрушены в эпоху вторжения в Испанию наполеоновских войск. Потеря эта тем более вызывает горькие сожаления, что Филипп III после восшествия на престол в 1598 году лично руководил процессом ее восстановления, и по его воле она опять стала великолепным и просторным храмом, каким ее увидел уже взрослый Лопе. Церковь эта была богато украшена множеством картин и дорогих предметов церковной утвари, особенно прекрасны были алтарь и величественные заалтарные образа, на золоченых рамах которых мерцали отблески сотен и сотен свечей, установленных в огромных канделябрах. Стены церкви, инкрустированные плитками разноцветного мрамора, изящно изгибались, образуя крохотные часовенки и приделы, своды коих поддерживали колонны из порфира. В церковь стекались верующие с соседних улочек, а по окончании богослужения там можно было увидеть, как благородные дворяне погружали пальцы в огромные раковины, чтобы затем передать священную воду высокородным дамам, носившим на поясах множество медальонов с изображениями святых и длинных, изукрашенных лентами четок. Когда в церкви отмечали какой-нибудь религиозный праздник, вокруг нее на газонах разбивали цветочные клумбы, в середине которых располагались фонтаны, чьи струи низвергались в глубокие серебряные чаши, а вокруг них росли апельсиновые деревца и кусты жасмина в человеческий рост высотой, и источаемое цветами и плодами благоухание смешивалось, образуя аромат более утонченный, чем запах ладана, исходивший из кадильниц.

Эта приходская церковь, привлекшая к себе внимание самого монарха, церковь, которую посещали придворные, располагалась по соседству с живописным и колоритным кварталом, где обитали ремесленники и где обосновался отец Лопе, мастер, владевший искусством вышивания (в некоторых исследованиях говорится, что отец Лопе был не просто вышивальщиком, а

золотошвеем. — *Ю. Р.*). Позднее этот квартал был снесен, и на его месте возвели крытый рынок в стиле парижского павильона Бальтар, или Бальтард (где сейчас проходят самые известные выставки кошек. — *Ю. Р.*). И по сей день, несмотря на значительные изменения, произошедшие в городском пейзаже, названия улиц представляют собой как бы отметины на искаженном суетой и суматохой лике города и доносят до нас как эхо память о тех многочисленных профессиях, представителей которых новая столица притягивала к себе как магнитом: улица Бордадорес (Вышивальщиков), Колорерос (Красильщиков), Херрадорес (Кузнецов, или Кузнечная), Кабестрерос (Шорников), Латонерос (Медников), Дорадорес (Позолотчиков). В этой богатой церкви и проходила скромная церемония крещения отпрыска семейства с неясным прошлым с точки зрения происхождения предков, но со славным будущим.

Лабиринт предков

Секрет жизни, погребенной в тени веков, разумеется, не следует пытаться разгадать, роясь в кипе астрономических таблиц и прочих записей, но всякое конкретное указание на какие-либо сведения возбуждает, интригует и призывает к исследованию фактов. Вот так действует на нас и этот простой, чудом сохранившийся документ, это свидетельство о крещении, чей лаконизм вовсе не отменяет его важности. В нем многое, как говорится, «опущено», то есть отсутствует, но даже в этих упущениях есть свой особый смысл, и документ этот дает нам сведения о том, из какого рода ведет свое происхождение наш герой. Его прямые ближайшие родственники, а также крестный отец и крестная мать своими фамилиями объявляют нам о своем скромном, незнатном происхождении, ведь у них нет перед фамилиями частицы «де», свидетельствующей о принадлежности к дворянству, нет у них и других признаков благородного происхождения, вроде слов «дон» или «донья»; однако же в то время претензии самих родителей Лопе на благородное происхождение были широко известны. Эти робкие поползновения, вероятно, были как-то связаны с их, как мы бы сейчас сказали, малой родиной, с местами, где долгое время жили их предки. Как нам о том поведал сам Лопе де Вега в «Послании к Амарилис», колыбель или родовое гнездо семейства располагалось в живописной долине Каррьедо, на северном склоне Астурийских гор, неподалеку от города Сантандера. Надо сказать, что в тех краях многие руководствовались твердым

коллективным убеждением, широко, кстати, распространенным, что некоторые семьи, как, например, семья Лопе, принадлежат к очень древней прослойке дворянства, чье происхождение восходило к славным потомкам вестготов, удалившимся в эти края после сокрушительного поражения в битве при Херес-де-ла-Фронтера, в края, именуемые в Испании либо Бургосскими, либо Астурийскими горами, либо просто Астурией. Они унесли туда с собой впоследствии знаки принадлежности к некоему определенному общественному слою ради сохранения свободной веры новой Испании, сделав священными те края, где зародилась Реконкиста (то есть процесс освобождения Испании от власти мавров. — *Ю. Р.*) под предводительством Пелайо, их первого героя. Вот почему все население этой провинции требовало признать свою принадлежность к благородному сословию; не зря Кеведо называл Астурию «колыбелью дворянства, ведь всякий астуриец, подобно одному из действующих лиц романа Сервантеса про приключения Дон Кихота, мужу дуэньи, говорил про себя, что он такой же „идальго“, то есть такой же дворянин, как король, потому что он родом из Астурии».

Абсолютно неоспоримая принадлежность к благородному сословию, избавляющая от необходимости упоминания титулов и от всяческой «систематизации», заключается в употреблении слова «дон». Однако это слово, которое в то время широко использовали и которым часто злоупотребляли, никогда не украшало имя отца Лопе; не украшал женский вариант «донья» и имени его матери, за одним-единственным исключением, которое, пожалуй, можно назвать весьма показательной аномалией, в чем-то даже разоблачительной. Действительно, во время судебного процесса, связанного с обвинениями, выдвинутыми впоследствии против самого Лопе, его мать фигурировала иногда под именем доньи Франсиски Фернандес де Флорес, а иногда как Франсиска дель Карпьо. Эта занятная инфекция, выражавшаяся в желании непременно принадлежать к благородному сословию, быть может, проистекала из того «права родной земли», о котором речь шла выше, или из близкого родства по материнской линии, так как дядя поэта, инквизитор дон Мигель дель Карпьо, занимал высокий пост, был одним из высокопоставленных иерархов церкви, отправлял службы в кафедральном соборе города Кадиса; кстати, сам Лопе во время пребывания в Севилье какое-то время жил у дяди в доме и именно о нем столь пылко писал в посвящении, предшествующем пьесе «Прекрасная Эсфирь».

Однако сам Лопе никогда не применял слова «дон» ни в одном из своих писем, где стоит его подпись. Став кавалером

ордена Святого Иоанна Иерусалимского, он не присвоил себе этого звания. Скорее его можно было бы, как говорится, поймать на том, что он, по его собственному выражению, в своей пространной переписке с негодованием и возмущением писал о «приниженности его крови» и «дома» (имея в виду род, семью), писал с тем блеском и с тем глубоким чувством гордости, которые Сервантес подарил своему герою, Санчо Пансе, который, якобы став губернатором острова Баратария, говорил:

> «Но кого это называют доном Санчо Пансой?
> — Вашу Милость, — ответил интендант.
> — Братец, — сказал Санчо, — заметьте, что я не зовусь доном Санчо и что никто никогда из моего рода не носил сего титула. Меня зовут Санчо Панса и все, моего отца звали Санчо, моего деда звали Санчо, и все они были просто Панса, а не доны и не доньи».

Но чтобы быть уже совсем точными и верными исторической истине, мы должны упомянуть об отклонении от обычного поведения, когда, вступив в полнейшее противоречие со щепетильностью и с приверженностью принципам простоты, в 1598 году Лопе де Вега позволил себе присвоить герб рода дель Карпьо и изобразить его на титульном листе первого издания «Аркадии» со всеми девятнадцатью башнями родового замка, за что и подвергся яростным нападкам со стороны своих литературных собратьев. Конечно, за всем этим немного наивным желанием Лопе найти для себя высокородного родственника, а именно Бернарда дель Вега Карпьо, явно вырисовывается прежде всего интерес Лопе к геральдике. Однако подпись, помещенная Лопе в самом низу титульного листа, гласившая: «Если герб принадлежит Бернардо, то невзгоды — мне», — свидетельствует о том, что он был далеко не глуп и что явно содержащие упрек строки Гонгоры были чересчур жестокими и лишними:

> Мой милый Лопе, сотри-ка
> Эти девятнадцать башен с твоего герба,
> Ибо все они созданы из ветра,
> И я боюсь, что у тебя
> Не хватит сил на столько башен.

Жестокие слова, идущие от скованных льдом глубин сердца, резкий выпад одной души против другой, и как все это далеко от почтительного уважения, которое Лопе сумел выразить Гонгоре и с которым относился к простому ремесленнику, своему отцу.

Об отце Лопе, мастере-вышивальщике, охваченном страстью к новой столице

Плоды моего естества и моей удачи,
Эти стихи, коим ты обучал меня, еще когда я лежал в колыбели,
Преисполненные нежности воспоминания о любимой
Первопричине и основе
Того существа, которым я
Являюсь и самим существованием
Коего я обязан тебе.

Вот так Лопе, вспоминая отца, превращал его в поэта, пробудившего в нем самом поэтический талант. Вероятно, стихи, которые он слышал в колыбели и которые по веским причинам остались неведомыми последующим поколениям, сочинялись во время кратких минут отдыха, украденных мастером-вышивальщиком у трудового дня. От этих стихов не осталось ничего, кроме воспоминаний, выплывающих из младенчества, из лимбической коры головного мозга, из той загадочной и почти виртуальной сферы, что однако же обладает живительной силой и способностью к возрождению и к многократному бесконечному возврату к прежнему. Ибо точно так же, как в игре зеркальных отражений, нам позволено увидеть начальный этап жизни, так в данном случае через картины детства Лопе мы видим и жизнь его отца. В поэме сына перед нами предстает жизненный путь отца, эта довольно короткая, ограниченная рождением и смертью траектория, которая может блистать, как луч маяка, устремленный к горизонту; быть может, это мираж или некое заколдованное место, в котором мы угадываем время, пространство и действие, которые были его временем, пространством и действием. Мы наблюдаем за отцом и сыном в многоцветье этой новой столицы, избранной Филиппом II, чтобы из нее править миром, в этом центре «новой городской черты», как называли Мадрид современники Лопе.

Феликс де Вега был выскочкой, добившимся успеха, парвеню, первоначально движимым грехами молодости, заблуждениями и даже распутством, хотя, наверное, руководил им еще и дар глубокого инстинкта, дарованный Провидением и многое предопределивший. Ведь ради осуществления своей профессиональной деятельности в качестве вышивальщика он должен был потеснее «жаться» к сильным мира сего, держаться поближе к тому месту, где сосредоточивалась роскошь. Но где бы

он все это нашел, если не в Мадриде? Где бы мог лучше продемонстрировать свое искусство, если не рядом с людьми, пребывающими в твердой уверенности, что им, для того чтобы соответствовать своему положению в обществе, сохранить его и утвердить свою власть, надлежит следить за своей одеждой и заботиться об украшении своих жилищ. Разве не должен свет выказывать почтение к тем, кто производит столь огромные траты ради него? Феликс де Вега услышал сей призыв, и это всеобщее стремление к роскоши сулило ему большие виды на будущее, что пробудило в нем всю поэзию удовлетворения желаний: тонкое белье, рубашки, камзолы, ливреи, расшитые обшлага рукавов, лацканы, баски, кармашки, шарфы, перевязи, коврики, подушки, бесконечное множество мелких предметов — о, сколько возможностей для вышивальщика! Добавим также, что эта новая, недавно рожденная столица привлекала благородных дворян, титулованных господ и владетельных сеньоров, прибывших туда в сопровождении более чем двадцати тысяч чиновников и служащих, на которых присутствие в городе короля действовало как магнит; новая столица всегда держала свои ворота открытыми для всех ремесленных цехов, не ограничивая их количества, как того требовала юридическая практика в других городах королевства.

Через несколько месяцев Феликс де Вега мог констатировать, что сам факт того, что он обосновался в Мадриде и начал свою мадридскую жизнь с таким пылом, принес добрые плоды. Обустройство на новом месте, точные расчеты и налаживание дела — все было сделано превосходно и с великим тщанием, и вот он уже стоит на пороге своей мастерской, весь во власти помыслов о грядущих победах и завоеваниях, погруженный в шум большого города, словно нарочно сгущавшийся в этом «месте стратегического назначения», коим стала площадь Пуэрта-де-Гвадалахара, пешеходы, кареты, просители и торговцы которой представляли собой чрезвычайно живописное зрелище. Именно здесь, на этой площади, в период правления Филиппа IV, третьего короля, при котором протекала жизнь Лопе, будут вывешены тексты его законов, направленных против роскоши и чрезмерных расходов, принятых для того, чтобы положить конец или хотя бы обуздать хвастливое мотовство жизни, где роскошь выставлялась напоказ и ради этого совершались немыслимые затраты. Но это общественное потрясение оказалось тщетным, ибо благочестивым намерениям общества, увлекаемого головокружительным вихрем своего сверхбогатства, был положен конец взрывом сумасшедшего хохота: молодые шутники, сорвав текст закона со стен, подожгли свитки бумаги, а потом привязали эти горящие факелы к хвостам

собак и те разбежались в разные стороны, гонимые страхом.

Но сейчас, когда над столицей занималась заря благоденствия, хозяин мастерской, господин вышивальщик, ощущал себя тесно связанным с жалкими жилищами из кирпича, сделанного из смеси глины и соломы, с лачугами, что примыкали к его собственному домишке и словно бы лепились друг к другу, создавая невообразимо запутанный лабиринт улочек, чье «говорящее» название «Выйди, если сможешь» («Sal si puedas») определяло конфигурацию этого района. Над крышами домов там и сям торчали колокольни, как бы выдававшие факт присутствия церквушек, словно запрятанных среди скопища домов; эти колокольни впивались, как чернеющие зубы, в светло-голубую полоску неба. Направо от дома Феликса открывался вид на более свободное пространство «его» улицы, Калье Майор, длинной и широкой, на которой было так светло, что она, пожалуй, могла соперничать с Калье-де-Аточа, с которой она пересекалась около Пласа дель Аррабаль, пробуждая мысли о дворянстве, богатстве и празднествах, ибо именно там впоследствии проводились самые пышные придворные церемонии и устраивались самые торжественные празднества. С противоположной стороны Феликс де Вега мог бы разглядеть как бы чуть спрятавшуюся другую площадь, тоже бывшую средоточием разнообразных зрелищ и развлечений, хотя и гораздо более скромных размеров: площадь Пуэрта-дель-Соль (Врата солнца); ее можно назвать «точкой прицеливания» и «главной точкой наблюдения» за городом, именно там можно было созерцать, как «король-солнце» проезжал под аркой знаменитого небольшого замка, сооруженного в 1520 году, чтобы защитить Мадрид от наступления сил Комунидадес, этой фронды знати; как говорят, на фасаде замка на выпуклом круглом барельефе был изображен так называемый солнечный маскарон, то есть архитектурная деталь, нечто вроде декоративной маски. Напротив (если мысленно начертить трапецию и вписать в нее различные сооружения) возвышался дом, а вернее, дворец графов д'Оньяте и чрезвычайно посещаемая церковь Буэн-Сусесо (что означает «успех, удача»). Ее название считалось добрым предзнаменованием, и к вечерней службе стекался народ с многолюдных улиц Калье-де-Алькала и Калье-де-Сан-Херонимо, а по утрам здесь как бы «назначали свидание надежды»: слуги и лакеи, желавшие предложить господам свои услуги, собирались под кровами часовенок и приделов, находившихся в церкви. Напротив этого храма находился прекрасный фонтан, известный и ценимый не только из-за качества воды, но и из-за своей примечательной архитектуры: сие сооружение из лазурита и алебастра завершалось изображением

женской груди, символа плодородия. В 1625 году, когда флорентийский архитектор Лудовико Турки присовокупил к нему бронзовых гарпий, слава фонтана стала еще громче, ведь теперь струи воды били из гордо и смело выпяченных грудей. Водоносы, слуги в ливреях родовых цветов своих господ суетились около него, наполняли водой глиняные кувшины и пользовались случаем, чтобы выслушать проповедь священнослужителя, еженедельно по пятницам устанавливавшего около фонтана свой налой.

От этих извилистых, заполненных пестрой толпой улиц взгляд уходил ввысь, к готическим башням монастыря Сан-Херонимо-эль-Реаль, построенного столетием ранее по указу короля Фердинанда Арагонского и королевы Изабеллы Кастильской (коих в истории именуют Католическими из-за их фанатичной приверженности католической вере. — *Ю. Р.*), далее взгляд устремлялся к колокольням соборов Сан-Луис и Сан-Хинес (названных так в честь святых Людовика и Генезия), а затем и к двум квадратным башням собора Сан-Фелипе. Эта церковь славилась своей лестницей, ибо на ней собиралось изысканное общество, как бы представлявшее собой в миниатюре весь королевский двор, и эта пестрая по своему составу толпа находила на этих ступенях нечто вроде парижского «Кафе де коммерс», то есть места, где можно вести праздные и пустые разговоры о политике; и собиравшиеся там господа слушали, как сочинялись различные истории, легенды и новости для будущих фельетонов и газетных статей, порожденные известиями, пришедшими из Старого и Нового Света; эта лестница была свидетельницей как возникновения самых смелых планов, так и крушения самых безумных надежд.

Оглядываясь по сторонам, Феликс де Вега видел, как город становился все более многолюдным и как у всех возникало желание жить на широкую ногу. В переливах радуги, пробегавших по этой пестрой толпе, чьи волны докатывались и до него, заполняя улицы и площади, он мог усмотреть обещание богатой клиентуры для своей мастерской, клиентуры с неограниченными потребностями.

На взгляд этого заинтересованного наблюдателя, ничто не могло показаться излишним и чрезмерным, потому что могло еще более возбудить ту щедрость, что окружала его, ту жажду роскоши в украшении одежды и предметов обихода, о которой говорили, что она достигла в Испании масштабов воистину разорительных и разрушительных. Кстати, следует заметить, что Феликс знавал и другой королевский двор, когда тот находился в Вальядолиде, временной столице, где он постигал основы своего

ремесла у прославленных мастеров золотошвейного дела, например у Херонимо де Брукселаса, унаследовав от него целую сокровищницу секретов техники работы с различными материалами, собранную его учителем с великим тщанием. Ведь ремесло вышивальщика и золотошвея, хотя бы просто из-за того, что надо было сначала набросать эскиз будущего узора, требовало от мастера настоящего таланта художника, пристрастия к рисованию, к живописи, каковые у Феликса имелись и каковые он впоследствии передал Лопе, своему сыну. Отныне, находясь в постоянном контакте с этой толпой, обеспечивавшей его заказами не только на предметы повседневного обихода, но и на предметы роскоши, необходимые для бесчисленных празднеств и пышных торжественных церемоний, он работал как одержимый, и по звукам, доносившимся из мастерской, можно было угадать четкое и быстрое движение иглы, делающей стежок за стежком шелковой или золотой нитью, и под аккомпанемент этих бесконечно повторяющихся звуков, у которых был свой особый ритм, похожий на некую музыкальную модуляцию, призванную питать эту хвастливую, кичливую мужскую моду, не уступавшую в роскоши моде женской, и рождались настоящие шедевры ремесленника-художника.

Действительно, чрезвычайно строгие изображения благородных дворян на портретах Эль Греко, а также легенда, существовавшая более трех столетий и превратившая Филиппа II не то в монаха, не то в жестокого, сухого и зловещего чиновника-бюрократа, легенда, подвергшаяся сегодня радикальному пересмотру благодаря усилиям английской историографической школы, во многом способствовали тому, что реальный образ блестящего двора, существовавшего при монархе-эстете, человеке Возрождения, был очень и очень искажен, затемнен и очернен, а ведь те прекрасные одежды и украшения, что носили представители обоих полов, во многом и составляли прелесть и блеск этого двора. Золотой век был тогда на подъеме, в стадии начинающегося расцвета; еще не было и в помине прагматиков-тиранов, стремящихся ограничить до минимума пышность и красоту нарядов, роскошество коих чаще всего проявлялось не в буйстве и яркости цветов, обычно довольно сдержанных и спокойных, а в качестве тканей и богатстве вышивки, покрывавшей ткань так густо, что ее иногда почти не было видно, о чем свидетельствуют живописные полотна Алонсо Санчеса Коэльо и Хуана Пантойа де ла Крус, официальных придворных художников.

Черный, коричневый или бледно-алый бархат, расшитый

шелком такого же цвета или золотыми нитями, тафта с позументами, золотая или серебряная парча, расшитая золотом или серебром, темно-лиловый атлас, отделанный вышивкой шелковыми нитями, галуны, петлицы с кисточками, канитель (тонкие золотые или серебряные нити), шнуры с металлическими наконечниками, подвески с драгоценными камнями — все это было основой основ искусства вышивания, искусства золотошвейного дела. Все эти мелкие детали можно было увидеть на лифах, юбках и фижмах дам, а также на камзолах, полукафтанах, штанах, коротких и удлиненных, благородных дворян. Эти предметы одежды отличались невероятным разнообразием, в особенности камзолы, сплошь шитые золотом и потому выглядевшие как латы. Камзолы также украшали черными и темно-синими лентами и витым шнуром, уложенным в замысловатые узоры. Что до дамских платьев, то чаще всего их шили из шелка цвета спелого граната с многочисленными вставками из парчи, украшали лентами и драгоценными камнями, а манжеты рукавов — роскошным кружевом.

Эти описания показывают, насколько важны некоторые детали, способные воссоздать истинную картину нравов общества, предоставившего привилегированное положение в нем умелому мастеру-вышивальщику. Опытный, искушенный взгляд Феликса де Вега жадно вбирал в себя все детали и мог уловить те знаки, что свидетельствовали о ранге клиента. Он узнавал, что вот в этих вышитых шелком лепестках цветов или в причудливой вязи орнамента применялся сложный шов «назад иголкой», а вот в том сочетании шерстяных и шелковых нитей, в узелках, изображающих цветочные тычинки, проглядывает прошлое — слегка подправленное, богатое на приключения и деньги. Кстати, Феликс де Вега мог похвастаться тем, что владел множеством технических приемов: он умел работать и на квадратных, и на круглых пяльцах, умел растягивать ткань на подставках и на особых растяжках, которые были предназначены для очень трудной работы: вышивания тонких узоров на перчатках, сумочках и кошелях, крепившихся к поясу. Он украшал вышивкой ткани и из хлопка, и из шерсти, и из шелка, используя витой шнур, тесьму и сутаж, а также золотые и серебряные нити.

Однако одной из главных его «специальностей» была вышивка, украшавшая церковные облачения и вообще одеяния священнослужителей. Его мастерская славилась искусством тончайшей вышивки золотом риз, стихарей и балдахинов для торжественных служб, а также умением нанести сложнейший орнамент на епитрахили, брыжи и прочие детали облачения. Он превосходно владел секретами искусства нанесения позолоты и

умел украшать вышивкой золотой и серебряной нитью не только обычную, но и кружевную ткань. Благодаря тому, что у него в мастерской работали в основном женщины, он также испытал себя в таком чрезвычайно трудном деле, как вышивка ликов святых на хоругвях, что требовало приложения искусных и чувствительных женских рук; при нанесении на ткань изображений Пресвятой Девы, Христа и святых использовались тончайшие нити, не толще человеческого волоса, и эти шедевры называли «живописью, созданной иглой».

Вот так Феликс де Вега привлек в число своих клиентов многих представителей церкви, проживавших в Мадриде, чему в самом начале его карьеры, вероятно, способствовали его родственные отношения с дядей-инквизитором. С этой средой юный Лопе был очень хорошо знаком с детства, и именно там позднее он нашел поддержку и опору, чтобы пройти курс обучения в университете, а затем — чтобы сделать карьеру в лоне церкви.

Встреча, предопределившая очень многое

Жизнь Феликса де Вега резко изменилась, быть может, именно потому, что его мастерскую часто посещали священнослужители. Он сумел добиться, чтобы к его мастерской относились с должным уважением, чему в немалой степени способствовало как почтение, питаемое к важным особам, приближенным ко двору, так и доверие к самому мастеру, коим он в значительной мере был обязан именно тому, что у него столь почтенные заказчики. Превосходная репутация сыграла свою роль и возвысила его до того, что в своем цеху золотошвеев он стал выполнять функции эксперта, ибо к его услугам и знаниям стали прибегать, когда требовалось восстановить справедливость, особенно в ходе споров между ремесленниками и клиентами, которые не соглашались выплачивать большие суммы за крупные заказы.

Итак, с рождением Лопе началась для его отца новая жизнь, и появление последующих детей только укрепило его положение. Три года спустя родилась дочь Хулиана, крещенная, как и ее брат, в приходской церкви Сан-Мигель-де-лос-Октойес, а затем и второй сын, нареченный Хуаном, который, вероятно, погиб в 1588 году на борту корабля «Сан-Хуан», где он находился рядом с Лопе во время похода «Непобедимой армады» к берегам Англии. Итак, Феликс де Вега отказался от чрезмерных плотских утех, от увлечения коими не будет избавлен его сын, так и не ставший

образцом праведной жизни; Феликс же отдался во власть безмятежного спокойствия жизни труженика, то есть обратился к созидательному труду под воздействием самой искренней набожности и самого чистого человеколюбия. Полагают, что ступить на сей путь добродетели Феликсу помогла очень многое предопределившая в его жизни встреча с человеком, ставшим его другом и отчасти духовным наставником и советчиком его семьи; вероятно, человека этого направило к нему само Провидение! При дворе сей праведник был известен своими добродетелями, высокими моральными принципами и чрезвычайной требовательностью к себе и другим. Звали его Бернардино де Обрегон. Сей выдающийся военачальник был приближенным дома Гонсало Фернандеса де Кордова, третьего герцога Сессы, потомку коего предстояло впоследствии стать покровителем Лопе де Вега и быть таковым на протяжении двух последних десятилетий его жизни.

Этот образец добродетели, каковым стал дон Бернардино, изначально таковым не был и проделал нелегкий путь к совершенству, что не оставило равнодушным Феликса и оказало сильнейшее катарсическое воздействие на его образ мыслей и поведение.

Дон Бернардино де Обрегон в своей бурной и преисполненной самонадеянной спеси молодости однажды пережил глубочайшее потрясение, заставившее его сменить роскошные, расшитые золотом одежды героя-любовника и галантного кавалера на сшитое из грубой шерстяной ткани монашеское одеяние. Так вот, однажды, прогуливаясь по одной из самых шумных, блестящих и богатых улиц Мадрида — по Кальье-де-лас-Постас (улице Почт), он впал в ярость оттого, что некий неопытный подметальщик улиц допустил оплошность и обрызгал грязью (разумеется, невольно) нашего дворянина чуть ли не с головы до пят. Привыкший к любым свободным проявлениям гордыни и неумеренной властности, охваченный гневом дворянин покарал виновника сего происшествия, с силой ударив его по лицу. Однако же подметальщик, с которым обошлись столь жестоким образом, вместо того чтобы как-то попытаться отомстить за нанесенную обиду (а ведь такая попытка была бы вполне объяснима и оправдана тем, что чувство чести присуще в Испании любому человеку, даже простолюдину), кротко взглянул на дона Бернардино и произнес слова, преисполненные благородства и великодушия: «Пусть ваша милость примет мою нижайшую благодарность за эту пощечину, оказавшую мне честь и покаравшую меня вполне справедливо за мою оплошность. — И добавил: — Прошу вашу милость даровать мне прощение».

Дон Бернардино был настолько потрясен тем, что бедный подметальщик преподал ему урок смирения, что поспешил удалиться, сгорая от стыда. Сие происшествие способствовало тому, что вскоре он погрузился в размышления о своей жизни, и эти размышления не замедлили превратиться в страстные поиски в духовной сфере. Покинув свет, он посвятил свою жизнь уходу за больными и в конце концов основал монашеский орден, коему дал свое имя: Конгрегацию (или монашеское братство) братьев Обрегон.

И сотворил сын отца

Если верить ходившим о доне Бернардино слухам, этот человек, ведший праведную жизнь, стал своеобразным ангелом-хранителем мастерской Феликса де Вега и надежным советником мастера. Сам же господин ремесленник, пораженный примером дона Бернардино, старался ему во всем подражать, предавался похвальным размышлениям и праведным делам. Он сопровождал дона Бернардино, когда тот посещал мадридскую богадельню; Феликс отправлялся туда вместе с детьми, и они все, в том числе и Лопе, работали не покладая рук, мели и мыли полы, перестилали постели больных, поддерживали выздоравливающих, приносили им одежду и подарки.

Благочестивые и великодушные деяния этого святого человека произвели в душе Феликса де Вега глубочайшие перемены, которые проявились в восторженном увлечении мистицизмом, весьма созвучным его чувствительной, мятущейся душе, ищущей совершенства. Такие же склонности и характерные черты впоследствии обнаружатся в его пылком и порывистом сыне, всегда словно зажатом в тиски столь противоположных явлений, как доводящие до экстаза плотские утехи и приводящие в восторг духовные поиски.

Именно в тот период, когда Феликсу де Вега сопутствовал успех на профессиональном поприще и когда он пребывал в состоянии душевной экзальтации, фанатично предаваясь увлечению мистицизмом, и возникло между отцом и сыном то полнейшее духовное единство, та крепчайшая и нерушимая связь, которой Лопе будет гордиться и дорожить всю жизнь и, ставя свою подпись, всегда будет связывать воедино свое имя и имя отца, как о том свидетельствуют многочисленные подписи, поставленные им на рукописях. Демонстрируя таким образом свою сыновнюю любовь, Лопе, быть может сам того не ведая, поставил самого себя под знак, предвещавший плодовитость: ведь

слово «felix» на латыни означало «плодовитый», а ведь плодовитость была не последним свойством его личности и таланта. Плодовит он был чрезвычайно, и плодовитость его превосходила все пределы человеческих способностей и возможностей.

Если невозможно подвергать сомнению тот факт, что пример отца оказал в раннем детстве огромное влияние на формирование личности Лопе в ходе сложного процесса самоидентификации и отождествления себя с отцом, о чем так много толкуют сегодня современные исследователи, то было бы и непростительной ошибкой недооценивать ту роль, которую сыграла в формировании его личности та жизнь, что кипела вокруг и картины которой ежедневно были у него перед глазами, тот ослепительный блеск, что исходил от новой столицы и от все возраставшей мощи власти, тот блеск, что сначала притягивал взор его отца, а потом и его собственный. Это постоянное состояние возбуждения и восторга, в котором он пребывал, эта головокружительная энергия, бившая в нем ключом и способная порождать как ангелов, так и демонов, нуждалась в том, чтобы он находился в «центре Вселенной», каковым был новый Мадрид, в том ядре, в том сердце королевства, где блистали самые великие умы, где воздух был буквально пропитан новыми идеями и где все постоянно обновлялось. Все улицы и площади этого города вскоре вновь оживут в вихре страстей, представленные как место действия его пьес, имевших оглушительный успех у публики, пьес, о которых мы еще будем говорить, когда придет время. Пуэрта-дель-Соль, улица Алькала, площадь Пуэрта-де-Гвадалахара, улицы Сан-Херонимо и Аточа, квартал Виктория станут теми декорациями, среди коих будут жить и действовать герои его знаменитых пьес, таких как «Ошибки любви», «Наказание благоразумного», «Воды Мадрида» и многих других. Осознание воистину сыновних уз, связывавших Лопе с Мадридом, неразрывно связано с осознанием крепости его уз с отцом, не утративших своей силы и после безвременной кончины Феликса де Вега в 1578 году; оно красной нитью прошло через всю жизнь драматурга, правда, совершенно не оставив места для выражения сыновней любви к матери, ибо слезы о ней, как это ни странно, совершенно отсутствуют в его творениях и письмах. Хотя Франсиска Фернандес дель Карпьо и пережила своего мужа на десять лет, память о ней как бы оказалась поглощена толщей времени, быть может, по той причине, что она смогла полностью принять мир, в котором она жила, и как бы раствориться в нем; Лопе же принял этот мир не сам по себе, а как наследие своего отца, как его достояние, перед которым тот испытывал душевный

трепет и восторг, что и предопределило «счастливую планиду» сына и рождение его поэтического гения. В комедиях Лопе де Вега постоянно будет ощущаться восторженное отношение к незаурядной личности отца.

Глава II
ДЕТСТВО И УЧЕБА. 1566–1583 годы

Кроме вопросов о том, какие рамки морали были предложены Лопе и в каких условиях городской среды постигал он свой первый жизненный опыт (при этом следует учесть, что воспитание в области морали может быть завершено только при изучении гуманитарных наук, каковые в сущности представляют собой науку постижения человеческой природы, как мы это увидим позже), возникают и другие вопросы. Как осуществлялись первые шаги в образовании Лопе, как формировалась его личность по мере того, как развивался сложный процесс установления хрупкого равновесия между врожденными качествами и благоприобретенными, какие проявления его темперамента получали одобрение, какие правила поведения в обществе были привиты ему с детства, какие условные реакции на те или иные явления жизни ему были внушены, ежедневно вливаясь по капле в душу и мозг?

Увы, в данном случае мы не располагаем неким подобием дневника, который вел Эроар, врач юного будущего короля Людовика XIII; этот документ, составленный примерно в то же самое время, уникален, ему нет равных в анналах истории, ибо врач этот был едва ли не помешан на клинических наблюдениях и потому тщательнейшим образом записывал все, что касалось его подопечного: его поступки и смену настроений, его приступы гнева и даже его детские словечки. Мы также не располагаем и частной перепиской, вроде тех писем, что недавно были обнаружены в еще не исследованных фондах архивов «Симанкас», где хранятся документы знаменитых общественных деятелей и светил науки и искусства, писем, которые могли бы пролить свет на положение детей в Испании того времени, как это могут сделать личные письма короля Филиппа II, в которых сей любящий и внимательный к своим дочерям отец описывал этапы их развития столь подробно и откровенно, что даже сегодня изумляет исследователей. Но Лопе не был сыном короля, а если бы и был, то и тогда, вполне возможно, мы не нашли бы письменных источников, способных удовлетворить наше любопытство, потому что в те времена детский лепет не воспринимался как некие многообещающие предзнаменования, способные рассказать о том, какими талантами сие дитя будет одарено, когда достигнет взрослого возраста. Надо было дождаться XIX века, чтобы в великом человеке восхищаться

«прекрасным ребенком, несравненным дитятей», коим он был в детстве, ведь до XIX века «территория» детства рассматривалась всего лишь как неопределенное состояние, которое почти никто и не думал исследовать. Так, даже у мыслителя, руководствовавшегося очень и очень передовыми идеями для своего времени, чрезвычайно озабоченного вопросами образования и воспитания, мы не найдем никакого интереса к ребенку. Разве не говорил Монтень об отцовской любви: «Что касается меня, то у меня, как ни странно, приглушен вкус к тем склонностям, что рождаются в нас по естественному зову природы. Я не могу испытать ту страсть, что заставляет обнимать и целовать детей, не ощущаю ни душевных порывов, ни телесных позывов, которые эти поцелуи и объятия могли бы удовлетворить». Затем добавляет: «В столь нежном возрасте их склонности и привязанности столь неопределенны и неустойчивы, обещания столь смутны и ненадежны, а вернее, обманчивы, что нельзя на них строить какое-либо серьезное суждение о их истинных характерах и способностях». Однако все же XVI век — это не эпоха Античности, о жестоких, можно даже сказать варварских обычаях коей поведал нам Юлий Цезарь, ведь по его рассказам выходило, что дети не смели показываться отцу на глаза и не имели права находиться при нем и бывать с ним в общественных местах до тех пор, пока не начинали носить оружие. Что занимало родителей в эпоху Монтеня, а соответственно, и отца Лопе, так это вопрос об обучении детей, ибо обучение ребенка, по выражению того же Монтеня, — важная и трудная задача, тяжкий труд, необходимый, но требовавший отваги, и тогда считали, что обучение может быть только результатом деяний «сильной и возвышенной души, способной быть снисходительной к ребяческим выходкам ребенка, чтобы руководить им».

Разнообразные стороны этого первого этапа жизни Лопе скрыты во мраке, и у нас нет никакой надежды на то, что сей мрак когда-нибудь рассеется. Мы располагаем о его детстве и о годах его учебы только разрозненными сведениями, крайне беспорядочными, а также довольно ненадежными и отрывочными свидетельствами, сообщающими об отдельных фактах, хронологический порядок которых трудно установить, но мы полагаем, что связаны они с местами и людьми, достойными упоминания; мы будем все же стараться выстраивать эти сведения в некую цепь, следуя исторической логике. Среди основных источников информации мы прежде всего рассчитываем на очень точные и четкие разъяснения, которые можно почерпнуть в произведениях самого Лопе, где он нам представляет свое

видение событий и явлений прошлого, восприятие коих дано от лица взрослого человека, но явно содержит следы пережитых когда-то чувств. Быть может, с нашей стороны и весьма опрометчиво совершать попытку восстановить точную картину некоего периода жизни по этому видению событий прошлого, вероятно, уже смягченному временем и претерпевшему изменения в результате не поддающейся осмыслению, неконтролируемой работы памяти, но, с другой стороны, не следует систематически подвергать сомнению откровенные признания, продиктованные к тому же осознанной необходимостью художественного творчества и искусства.

То же самое можно сказать и о втором основном источнике сведений о детстве Лопе: о преисполненном почтения и лести творении молодого ученика Лопе де Вега, драматурга Хуана Переса де Монтальвана (встречается и написание Монтальбан. — *Ю. Р.*), бывшего моложе своего учителя на 40 лет; благодаря участию своего отца, очень известного мадридского книготорговца и издателя Алонсо Переса, издававшего и произведения Лопе, сей талантливый литератор долгие годы был близким другом Лопе. Именно он на следующий же день после кончины учителя написал панегирик, иными словами его первую биографию, под названием «Посмертная слава». Даже если при знакомстве с этим источником учесть, сколь велик в нем «коэффициент субъективности и гиперболического преувеличения», то надо признать, что он представляет собой в отношении детства Лопе чрезвычайно интересное собрание сведений и свидетельств о его характере, темпераменте и чувствительности и даже может служить залогом того, что преисполнен некоего назидательного смысла. Следует помнить, что как только мы отваживаемся углубиться в сферу искусства и творчества, так тотчас же сталкиваемся с чем-то необъяснимым, странным, неожиданным, с некой неукротимой силой, и именно с такими явлениями мы и будем постоянно сталкиваться при изучении перипетий жизни Лопе де Вега.

Если говорить о его детстве, то никаких «сюрпризов» обыденности там нет. Тот, кому предстояло быть совершенством во всем, уже в ту пору превзошел границы детских возможностей и способностей. Если верить Монтальвану, Лопе был действительно чудо-ребенком, вундеркиндом: «Ему еще не было и двух лет, а уже в блеске и живости его глаз проглядывал незаурядный ум. Он начал учиться раньше, чем говорить, и потому, еще не владея речью, выражал свои мысли при помощи действий и смены выражений лица».

Лопе очень рано стал посещать школу, где превзошел всех

своих товарищей, ибо испытывал неуемную тягу к знаниям: он невероятно быстро освоил алфавит и научился читать; правда, следует заметить, что еще до того, как он начал посещать школу, он, по причине своего малолетства, был часто не способен четко выговаривать слова и складывать их в фразы, а потому изобрел для передачи своих мыслей богатый набор жестов, наделенных определенным смыслом. Волнующим предзнаменованием будущей невероятной плодовитости Лопе, вероятно, можно счесть то обстоятельство, что он, еще не научившись писать, уже до такой степени был во власти поэтического вдохновения, что стихи, казалось, зарождались в его воображении помимо воли. «Едва научившись говорить, я был уже призван музами, находившимися под покровительством Феба», — писал он в «Послании к Амарилис». Чтобы не забыть стихи и собрать воедино строки, он прибегал к уловкам, достойным истинного военного стратега: приходилось жертвовать своим обедом, предложив его тому, кто соглашался записывать стихи под его диктовку. Говорят, его не раз ловили на том, что он менял плоды своего поэтического вдохновения на картинки и игрушки, и наоборот, жертвовал картинками и игрушками ради того, чтобы получить строки стихов, записанные на бумаге.

Быть может, в данном случае мы имеем дело с приукрашенным рассказом о зарождении гениальности или действительно с чрезвычайно ранним развитием, но, как бы там ни было, кроме того, что Лопе де Вега находился под очень сильным духовным влиянием отца, рано направившим его на путь развития поэтического дара, так случилось, что мальчик в самом раннем возрасте оказался в атмосфере восторженного преклонения перед поэзией и музыкой, в чем ему, несомненно, очень и очень повезло. Порой Провидение бывает очень внимательным к гениям. Действительно, одним из его первых учителей (хотя некоторые литературоведы, такие как Г. Хейли, в том сомневаются) был Висенте Эспинель, сладкоголосый поэт, создатель десятистишия, коему было присвоено его имя, талантливый музыкант, которому гитара обязана появлению на ней пятой струны, а также автор знаменитого авантюрного романа «Жизнь оруженосца Маркоса де Обрегона». За два реала в месяц он обучал детей пению, письму, основам кастильского диалекта и латыни; Лопе быстро постигал эти науки, как он сам впоследствии вспоминал:

Музы, воспойте славу
Моему учителю Эспинелю,
Вас научил он петь,

Меня же обучил искусству
Письма на двух языках.

Эспинель сумел внушить к себе уважение и почтение не только богатством своей личности и своим талантом, но также, несомненно, и теми муками, что испытывал в процессе творчества. Лопе с удовольствием вспоминал учителя, научившего его не только писать, но и сочинять стихи, а также тому, как направлять и «обогащать свое перо» путем упорного труда на ниве подражания:

Это перо, мой знаменитый учитель,
Вы вложили в руку мне,
Когда я выводил первые буквы,
Еще боязливый и такой неловкий;
В мои юные годы под вашим
Руководством я взрастал,
Обучаясь и подражая.

Вот в таких выражениях воздаст Лопе дань уважения Эспинелю, засвидетельствовав тем самым свою признательность за то, что тот помог ему совершить судьбоносный выбор. Отныне все обучение Лопе было направлено в определенное, а именно литературное русло, хотя такая ориентация на гуманитарные науки, на литературу вовсе не соответствовала ни общественному положению и возможностям его семьи, ни семейным чаяниям и стремлениям, требовавшим, чтобы он освоил ремесло, близкое к ремеслу его отца. Кстати, Феликс, видимо, пытался приобщить сына к графическому искусству, и не без успеха, как о том свидетельствуют рисунки, под которыми стоит подпись Лопе; делались эти рисунки для многочисленных изданий произведений Лопе, в особенности следует отметить портрет Альфонса VIII, предваряющий первое издание «Завоеванного Иерусалима».

Лопе у иезуитов

Лопе продолжал удивлять близких из числа тех, кого растрогал его талант и кто поощрял его в намерениях продолжать учебу; среди них был и его дядя со стороны матери, знаменитый инквизитор дон Мигель дель Карпьо, у которого он не раз гостил в Севилье во время школьных каникул. Если усердие в деле

служения вере и маниакальная ортодоксальность этого дядюшки были общеизвестны до такой степени, что породили выражение «горит, как Карпьо» для обозначения чего-то очень горячего, то Лопе не мог на него ни в чем посетовать, ибо получал от него лишь ласку и поддержку. Позднее, в 1621 году, Лопе выразит свою благодарность дяде в посвящении к пьесе «Прекрасная Эсфирь»: «Благородной и священной памяти моего дяди дона Мигеля дель Карпьо, коему я премного обязан за те прекрасные мгновения, что я провел у него в юные годы».

Именно дону Мигелю дель Карпьо приписывают идею продолжения учебы Лопе, и именно благодаря его связям, как считают исследователи, Лопе обязан тем, что на льготных условиях был принят в Королевский колледж ордена иезуитов в Мадриде (раньше в некоторых исследованиях это заведение именовали Коллегией. — *Ю. Р.*). Произошло это в 1574 году, то есть через два года после основания этого учебного заведения. Действительно, 18 октября 1572 года благодаря пожертвованиям доньи Марии, сестры Филиппа II, орден иезуитов открыл учебное заведение, первое время именовавшееся Королевским колледжем святых Петра и Павла, а затем оно стало именоваться просто Королевским колледжем; располагался сей колледж в монументальном здании, где сегодня располагается орден Сан-Исидро (святого Исидора). Кроме богатых молодых дворян, счастливых избранников судьбы, туда ради следования принципу равенства (забота о котором для того времени, отличавшегося сословными предрассудками и идеями сословного избранничества и высокого предназначения, была делом весьма похвальным) принимали некоторых одаренных юношей, не располагавших средствами для продолжения образования. Возможность воспользоваться при поступлении льготами была воспринята семейством Лопе как невероятная удача, дарованная самим Провидением, ведь это заведение славилось высоким уровнем преподавания, превосходившим все другие заведения, что позволяло также сэкономить, не обзаводясь личным наставником, а кроме того, учащийся мог там рассчитывать на получение небольшого денежного вспомоществования (разумеется, тогда это еще не именовалось стипендией. — *Ю. Р.*) на покупку одежды, белья и книг.

Известно, что Лопе оставался у иезуитов два года и обучался в среднем и старшем классах. У него были знаменитые учителя, такие как отец Васкес и отец Хуан Руис, давшие ему основы гуманитарных знаний, которые своей глубиной и полнотой намного превосходят те, коими кичатся сегодняшние литературные критики. Уроки теологии, изучение Священного

Писания, а также чтение молитв и пение псалмов соседствовали с изучением текстов древнегреческих и древнеримских авторов. Идеи гуманизма и педагогические идеи постепенного, поступательного развития человеческой личности лежали в основе того, что позднее стали называть «Ratio Studiorum», то есть «Распорядок жизни учащегося», являвшийся строгим планом усердной учебы, введенным в действие в 1584 году; в 1606 году сей документ, на деле бывший своеобразным уставом колледжа, был окончательно утвержден и с тех самых пор в мельчайших деталях определял весь образ жизни всех учебных заведений ордена иезуитов. Знакомство с естественными науками ограничивалось лишь элементарными понятиями евклидовой геометрии, а знакомство с философией — упражнениями в ученых спорах по примеру схоластов; более же всего времени посвящалось изучению латыни.

Лопе совершенствовал свои познания грамматики и риторики по учебникам отца Киприано Суареса, а также оттачивал свои познания синтаксиса и латинской метрики, то есть стихосложения, благодаря теориям Деспотера, изложенным в его «Комментарии по грамматике»; Лопе также развивал свой вкус, изучая творения великих классических поэтов и мифологию, чье влияние очень ощутимо в его творчестве. Вот так строки Горация «Блажен тот, кто вдали от суеты…» (Гораций. «Эподы»), к которым он дал чрезвычайно глубокий комментарий, встретятся впоследствии в его поэтических и прозаических произведениях со строками из «Эклог» Вергилия, которого Лопе особенно любил. Именно в духе этих творений он в двенадцатилетнем возрасте осуществил перевод мифологической эпопеи Клавдиана «Похищение Прозерпины»; перевод этот произвел большое впечатление на учителей и соучеников Лопе, но, к сожалению, впоследствии был утерян.

Погружение в мир литературы и влияние преподавателей, столь благотворное на данном этапе формирования личности, способствовали тому, что Лопе обрел поразительную проницательность, которую проявлял на протяжении всей жизни в своих оценках и суждениях о литературных произведениях и произведениях искусства, а также обрел он и поразительное чувство свободы духа, раскрепощения, которое будет проявляться в его творчестве. Но самое большое воздействие на Лопе в период его пребывания у иезуитов оказало его участие в театральных постановках. Если в начале своей деятельности орден иезуитов еще полностью не разработал идею того, что станет истинным украшением и самого ордена как института, и всех его членов, и того периода, когда он оказывал столь сильное влияние на жизнь

государства, а именно идею сочетать педагогику и драматическое искусство, то уже тогда в учебных заведениях ордена силами учащихся осуществлялись различные театральные постановки пьес к празднествам как светским, так и религиозным. Можно смело утверждать, что тот, кто позднее выказал себя в качестве самого плодовитого и самого популярного драматурга, извлек для себя из этой практики огромную пользу. Кстати, сам Лопе в 1609 году, когда писал свой знаменитый манифест «Новое искусство сочинять комедии», заявил: «Я сам писал такие пьесы в возрасте одиннадцати-двенадцати лет — в четырех актах и объемом в четыре тетради».

И так как учителям Лопе казалось, что столь бурной деятельности для него все же недостаточно, то его обучали также пению, танцам и искусству владения оружием, то есть фехтованию, которое, по словам Монтальвана, он постиг в совершенстве, что позволило ему укрепить свое тело и обрести завидную гармонию силы и ловкости. Позднее Лопе однажды сделал попытку стать учеником знаменитого учителя фехтования Пабло де Паредеса и довольно успешно скрестил с ним шпагу.

Лопе в то время был всего лишь мальчиком-подростком, для которого образование служило средством развития способностей и совершенствования ума. В нем уже можно было заметить первые признаки одаренной личности, мощной, сильной, но в то же время он был легок в общении, так сказать, уживчив и сговорчив, короче говоря, это была одна из тех личностей, что время от времени появляются на счастье людям. Процесс обретения знаний происходил не только в тех сферах, что будут способствовать развитию его искусства драматурга и вообще литератора, но также и в сферах, способных помочь ему завоевать благосклонность влиятельных высокородных особ, без поддержки коих не следовало и помышлять о том, чтобы посвятить себя литературе или искусству. Именно благодаря тому, что Лопе обучался в одном из учебных заведений ордена иезуитов, он получил доступ в общество, куда ему по его общественному положению путь был закрыт, именно там он познакомился с отпрысками и наследниками самых знатных семейств королевства. Среди них можно назвать сына пятого графа Лемоса, правда, незаконнорожденного, которого в колледже звали Хуаном де Кастро; в будущем он станет архиепископом Отрантским; именно знакомство с ним позволит Лопе познакомиться и с другими членами этого знаменитого, прославленного знатного семейства, в частности с наследником титула графа доном Педро Фернандесом де Кастро, вице-королем Неаполитанского королевства, который впоследствии наймет Лопе де Вега в

качестве секретаря.

Лопе — юный паж на службе у епископа Авильского

Можно довольно легко представить себе, каковы были эти годы детства, проведенные между образовательным учреждением ордена иезуитов, семейным очагом и пребыванием у дяди в Севилье, и при этом никто не заподозрит нас в том, что мы предаемся безудержной игре воображения, ведь образ жизни в таких местах описан и известен. Можно также без особого труда представить себе, как юный Лопе задерживался в мастерской отца, куда благодаря профессиональной славе хозяина, как мы видели, стекались прелаты и священнослужители. Развитый и гибкий ум мальчика, его выдающиеся способности привлекали их внимание; именно там, как полагают, Лопе обратил на себя внимание дона Херонимо Манрике де Лара, блестящего деятеля церкви, преподававшего богословие в университете Алькала-де-Энарес, ярого противника иезуитов, решившего отвратить от них Лопе, взяв его под свое покровительство. Чтобы как можно лучше обрисовать эту сложную, многогранную личность, сыгравшую немаловажную роль в жизни Лопе, священнослужителя, столь разительно отличавшегося от дяди Лопе, с которым он, кстати, поддерживал дружеские отношения, следует уточнить, что дон Херонимо был одним из самых высокопоставленных иерархов церкви, но его образ жизни, характер и происхождение способствовали тому, что он в гораздо большей степени принадлежал к миру искусства и страстей. Архиепископ Кармонский, главный викарий, главный инквизитор, папский легат с 1571 года (папа римский назначил его таковым во время битвы при Лепанто), епископ Картахенский, впоследствии епископ Авильский, был сыном дона Алонсо Манрике де Лара, чьим сводным братом был воин и поэт Хорхе Манрике, бывший самой заметной фигурой в лирической поэзии Испании конца XV века. Сегодня его портрет можно увидеть в соборе в Авиле и прочитать на его лице все те добродетели, что внушили Лопе столь великое почтение и признательность. Трогательный пассаж в письме, обнаруженном сто лет назад, не оставляет никаких сомнений относительно того, какие чувства испытывал Лопе к этому человеку. Итак, в письме, датированном 2 января 1619 года, в котором Лопе просит о предоставлении ему должности капеллана, он так вспоминает того, кто в годы юности был его главным покровителем: «Три года назад я рассказывал вам о тех годах, что я провел на службе у Его Преосвященства епископа

дона Херонимо Манрике де Лара. Любовь, которую я к нему испытывал, была безгранична так же, как и моя к нему признательность, ибо всеми моими скромными познаниями я обязан ему». Кстати, Лопе не раз посвящал ему свои творения, эклоги и пьесы, в частности первую пьесу в трех актах «Пастораль Хасинто»; к тому же он вывел Гарсерана Манрике, одного из предков епископа, в образе Ринальдо, героя своей эпопеи «Завоеванный Иерусалим». Так вот, именно по просьбе дона Херонимо Манрике де Лара Лопе де Вега поступил к нему на службу в качестве пажа.

Следует заметить, что в Испании того времени в положении слуги не было ничего унизительного, жизнь прислуги была организована в соответствии с точным ритуалом и подчинялась строгим правилам, среди слуг была своя иерархическая система, в которой дворяне и простолюдины могли разделять разнообразные обязанности. Многие идальго из когда-то очень знатных родов в те времена, оказавшись в трудных обстоятельствах, были вынуждены входить в дома грандов или титулованных особ, чтобы найти работу в качестве прислуги, ибо подобная работа не могла причинить ущерба их чести и не могла представлять собой опасность для их общественного положения и ущемления их прав в отличие от любой профессиональной деятельности в сфере торговли. Профессия слуги, так как это была действительно профессия, целью коей было служение хозяину, имела множество ступеней, по которым человек совершал восхождение в соответствии с возрастом, и у каждой ступени были свои преимущества и свое вознаграждение за труды, предопределенные строгой системой. На самой нижней ступени этой лестницы находилась должность пажа, предназначавшаяся для самых юных; пажи, занимаясь самыми разнообразными делами по дому, получали в обмен помимо материального вознаграждения еще и гарантированное обучение тому, что им могло пригодиться впоследствии: правилам поведения в обществе, любезному обхождению, манерам, а также основам наук и литературы. Ежедневно наставник обучал их грамматике, риторике, латыни и греческому, а также обеспечивал необходимыми книгами. Облаченные в красивые ливреи цветов родового герба хозяина, пажи, как сказали бы мы сегодня, «развивали бурную деятельность» в прихожих, коридорах и передних, самим своим присутствием подтверждая вес и положение в обществе их господина.

Если Лопе и не провел долгое время в должности домашнего пажа, так как епископ Авильский даровал ему очень ценную привилегию, удалив из своей резиденции, о чем скажем чуть

ниже, то все же этот опыт оставил свой след в его драматургии. Во многих его пьесах присутствуют воспоминания об этом периоде жизни, изобиловавшем яркими и разнообразными впечатлениями, периода, разумеется, не свободного от некоторой зависимости, но в то же время наполненного юношеским задором и весельем. Так, в комедиях «Королей создает Господь» и «Отмщенная неблагодарность» словоохотливые, хитрые пажи-шутники становятся совершенно необходимы своим господам, постоянно вмешиваясь в их жизнь и оказывая им помощь, в том числе и в любовных приключениях.

В университете Алькала-де-Энарес

Дон Херонимо Манрике де Лара взял на себя заботу о дальнейшей учебе своего пажа и позволил ему поступить в университет Алькала-де-Энарес; он сам там преподавал, а также пользовался особым авторитетом и властью в колледже Сантьяго (святого Иакова), основанном его семейством и по этой причине именовавшемся также колледжем Манрике. Почтение и бесконечная признательность, которые Лопе многократно проявлял по отношению к своему покровителю и благодетелю, неразрывно связаны с той поддержкой, что была ему оказана; об этой поддержке чрезвычайно красноречиво свидетельствуют следующие строки из «Филомены» Лопе де Вега: «Я был воспитан доном Херонимо де Манрике, направившим меня учиться в университет в Алькала-де-Энарес, где я и получил ученую степень».

Стоит ли подвергать сомнению, как это делали некоторые исследователи, это утверждение о пребывании Лопе в университете и о получении им там ученой степени? Это заявление Лопе подтверждается еще некоторыми его высказываниями и многочисленными свидетельствами его современников, хотя следует признать и тот факт, что ни один официальный документ не может подтвердить истинность этих слов, ибо архивы университета до сих пор хранят молчание по поводу пребывания Лопе в его стенах. Но ведь правда и то, что эти архивы столь же «несловоохотливы» и по поводу факта обучения в университете другого знаменитого драматурга, Тирсо де Молины, создателя бессмертного образа дона Хуана (известного в России под именем Дон Жуана, ставшим нарицательным. — *Ю. Р.*), хотя сам этот факт признан неоспоримым. К тому же все сходятся во мнении, что если бы Лопе действительно не прослушал бы курс в университете, то его

враги, искавшие любой повод уязвить его самолюбие с тех пор, как он обрел огромную популярность, не преминули бы уколоть его этим, как, например, они сделали, когда он присвоил себе дворянский герб, высказав свое возмущение в связи со столь неблаговидным поступком. Время пребывания Лопе в университете тоже было предметом споров и породило множество вопросов, но, учитывая сведения из тех источников, которыми мы сейчас располагаем, с большой долей вероятности можно высказать предположение, что юный паж поступил в университет в 1576 году и покинул его два года спустя, вероятно, весьма неожиданно и, возможно, именно по этой причине без ученой степени. Но несомненно одно: он покинул университет, приобретя солидный запас знаний, инстинктивно ощущая, что этого багажа ему будет достаточно, чтобы двигаться вперед на литературном поприще; быть может, тем самым он избавил себя от опасности испытать чувство пресыщенности знаниями, что могло бы замедлить процесс развития его творческих способностей.

Впрочем, в то время, когда Лопе учился в университете Алькала-де-Энарес, этот университет был своего рода магнитом, притягивавшим к себе тех, кто руководствовался устремлениями в сферах духовных или научных поисков, подобно тому как Мадрид, столица королевства, притягивал к себе тех, кто, руководствуясь тщеславием и амбициями, мечтал о карьере при королевском дворе. Университету этому было уже около ста лет, и он небезуспешно соперничал с другими крупными университетами Иберийского полуострова, с такими как Саламанкский и университет Сантьяго-де-Компостела. Идея создания университета принадлежит прославленному кардиналу Сиснеросу («Кардиналу Испании», как его назвал в своей пьесе французский писатель Анри де Монтерлан), заложившему первый камень в основание здания 14 марта 1498 года, однако само строительство началось только в 1508 году. Создание университета соответствовало историческому и экономическому положению Испании той эпохи, когда в государстве возрастала роль церкви, которая была очень заинтересована в создании целостного религиозного образования, подчиняющегося католической церкви и способного противостоять идеям Реформации. Именно в этом состояло отличие университета Алькала-де-Энарес от созданного почти одновременно с ним в Париже «Коллеж де Франс». Более трех столетий университет «поставлял» испанской Церкви большинство ее иерархов и прелатов, а также элиту священнослужителей, получавших пребенду или доход с церковного имущества и пользовавшихся

большими и малыми бенефициями. Сам факт поступления в колледж Сан-Ильдефонсо, где была сосредоточена вся университетская аристократия, для всякого молодого честолюбца был вожделенным шагом к осуществлению сокровенных чаяний. Кроме того, следует учитывать, что, если верить выражению, превратившемуся в пословицу, тогда у юноши для достижения жизненного успеха существовало три пути: «Церковь, море или королевский двор». И надо признать, что именно первый путь, избранию которого во многом способствовали решения Тридентского собора, был наиболее желанен, чтобы удовлетворить стремление молодых людей к блестящей карьере и повышению в чинах и званиях. В истории не раз выдвигался тезис, что церковь служила как бы своеобразным убежищем для избранных; на самом же деле она была весьма далека от этого и уж в любом случае этой ролью не ограничивалась; церковь, предлагая младшим отпрыскам семейств достойный общественный статус, настолько сильно притягивала в свое лоно элиту королевства, что в XVII веке некоторые из числа сильных мира сего стали проявлять беспокойство по поводу того, что самые талантливые молодые люди, так сказать «цвет нации», пополняют ряды священнослужителей. «Самое главное, — напишет в своем докладе королю Филиппу IV епископ Гаспар де Криалес, — состоит в том, что в Церковь и религию устремляются люди самые талантливые, самые здоровые, лучше и пропорциональнее всех сложенные, те, чьи приветливые и прекрасные лица свидетельствуют о наличии у их обладателей самого тонкого ума, самых блестящих способностей и умений. Среди них едва ли можно найти человека, даже чуть прихрамывающего или невысокого роста; среди них нет безобразных уродов, нет неловких и невежественных».

Стоит ли уточнять, какие чаяния питал епископ Авильский относительно церковной карьеры своего талантливого протеже, которому он открыл доступ в университет Алькала-де-Энарес. Лопе сам это призна́ет, когда напишет в своей «Филомене»: «Сколь ни старались там сделать из меня священнослужителя, я сей участи благополучно избежал».

Причудливые узоры знаний

Хотя университет Алькала-де-Энарес и называли также Комплутенсе из-за того, что сам город был основан римлянами и носил тогда название Комплутум Траяна, то все же напрасно в развалинах старого города или в тиши дворцов и монастырей,

среди монументальных зданий с еще сохранившими красоту фасадами, за которыми скрываются внутренние дворики-патио и покинутые амфитеатры, стали бы мы искать следы далекого славного прошлого и знаки великой судьбы. Этот город с его университетом был прежде всего блестящим центром гуманизма, гуманитарных знаний, и в первую очередь стоит упомянуть, что он стал местом создания ценнейшего документа: по инициативе кардинала Сиснероса была издана многоязычная Библия, над которой совместно трудились Антонио де Небриха и Диего де Суньига. Гуманитарные науки расцветали там благодаря преподаванию древних языков и истории Античности, и если сама наука, опыты и вообще структура преподавания еще несли на себе отпечаток Средневековья, то соперничество умов, выражавшееся в азартной борьбе между разными колледжами, способствовало получению все новых и новых знаний, университет был своеобразным горнилом, где выплавлялись мысли, где умы уже открывались навстречу идеям грядущей эпохи барокко, к чему Лопе конечно же не остался равнодушен; мы еще увидим, насколько ярко и глубоко этот человек театра в своем образе жизни и в своем творчестве станет воплощением этого охватившего его в молодые годы вихря духовных, художественных и умственных исканий.

Не опасаясь допустить ошибку, можно смело утверждать, что Лопе в университете значительно приумножил тот капитал знаний, что потом будет рассыпан по всем его бесчисленным произведениям. И если согласиться с тем фактом, который сегодня признают даже самые скептически настроенные и склонные к самым тщательным исследованиям критики, а именно что «Доротея» во многом является автобиографическим произведением, то мы сможем по достоинству оценить тот итог, что подводит автор в этой преисполненной как вымысла, так и правды драме о приобретенном в университете опыте устами ее главного героя: «В том возрасте, о котором идет речь, я проявлял трезвость и здравость рассудка, а также способность к постижению всех наук, но в особенности к сочинению стихов, так что все тетради служили мне черновиками для записи моих мыслей, и чаще всего я излагал их на латыни или на кастильском наречии. Затем я начал собирать книги на разных языках; после овладения основами греческого языка и глубокого изучения латыни я хорошо освоил тосканский диалект и стал изучать французский язык». Если при чтении этого текста, представляющего собой своеобразное подведение итогов, можно было бы высказать сожаление по поводу некоторой неполноты и отвлеченности сведений, продиктованных законами

драматургического произведения, то следует все же обратить внимание на то, что Лопе оставляет здесь место для описания процесса совершенствования своих знаний и развития способностей, а также надобно заметить, что все его труды всегда подталкивали его к созданию поэтических произведений, ведь поэзия была средоточием всех его благоговейных чаяний. Из этого обзорного описания опыта, обретенного в стенах университета, не исключены и описания красочных праздничных зрелищ, которые разворачивались перед его взором и впоследствии будут представлены в виде чрезвычайно живых и живописных сцен в его комедиях; в его пьесах то тут, то там будут возникать образы крепких, здоровых, веселых юношей, облаченных в легко узнаваемые одеяния, то есть в традиционную «униформу» студентов золотого века Испании, в которой обязательными были широкополая шляпа и просторный плащ, скрывающий колет и воротник. Эти молодые люди повсюду бродили группами, они были веселы и оживлены, смелы, любезны, красноречивы, искусны в риторике и всегда готовы как отпустить самую неожиданную и остроумную шутку, так и парировать ее. Эти весельчаки пели и играли на гитарах, а в награду за серенады и комплименты им с балконов сыпались реалы и пистоли.

Никто не может нам запретить рассмотреть и возможность того, что Лопе, продолжая делать такие же открытия, какие он делал во время учебы в Королевском колледже иезуитов, теперь вместе со своими соучениками по университету мог принимать участие и в других развлечениях, в частности в представлениях бродячего театра, а ведь это была своеобразная удача для него, так как он мог сквозь призму собственных идей рассмотреть «при свете дня» драматургию, зажатую в тиски примитивности и грубости, парализованную слишком строгими правилами, драматургию, по канонам которой и сам Лопе прежде писал свои пьесы. И вот теперь он получил возможность сделать пока еще робкую попытку реформировать эти каноны… Вполне возможно, что Лопе, уступая просьбам друзей принять активное участие в забаве, сам поднялся на сцену. В некоторых пасквилях, в которых высмеивался уже ставший взрослым и знаменитым Лопе де Вега, говорилось, что он играл женские роли. «Когда он был комедиантом, — утверждали авторы, — еще до того, как он перешел к поэзии, ему доверяли роли дам». Действительно, вплоть до 1581 года, когда на подмостках театров Испании появились женщины, чье присутствие там было формально запрещено, роли девушек и женщин исполняли мальчики, у которых еще не произошла ломка голоса, и надо помнить, что

Лопе в тот период был как раз в таком возрасте, так что вполне мог участвовать в спектаклях.

Короче говоря, учитывая исключительно высокое качество образования, которое давал студентам университет, перед Лопе де Вега открылись богатейшие залежи знаний, чем молодой человек, в котором так и кипели бурные страсти, не преминул воспользоваться, так же как и иными предоставившимися ему не менее богатыми возможностями наслаждаться щедротами культуры и развлечениями, а также завязывать новые связи с представителями самых разных слоев общества. Разумеется, он извлек из своего положения наибольшую пользу для себя. Он умел черпать сведения, знания и идеи отовсюду: из споров, и просто постигая разворачивавшуюся перед его взором жизнь. Но вдруг, словно оказавшись под воздействием суровой необходимости, принял решение все в своей жизни изменить. Вообще на протяжении всего жизненного пути Лопе будет попеременно оказываться во власти двух противоположных сил, двух крайностей: желанием исполнять свой долг и жаждой свободы, и борьба этих противоречий искушала его, чередование столь противоположных чувств и стремлений, соответствовавшее идее «совпадения противоположностей», получившей такое распространение в эпоху расцвета барокко, составляло основу его личности и сейчас заставило его решительно распрощаться с университетом, учебой, преподавателями и соучениками.

Науку любви тоже надо постичь

Почему Лопе покинул Алькалу? Он бросил учебу и вернулся в Мадрид, где жаждал предаться любовным волнениям и утехам; так начался для него период беспорядочных связей, терзаний, волнений, приключений, о которых до нас дошли некоторые сведения, но хронологию которых установить очень трудно. Если впоследствии, побуждаемый своим поэтическим даром, Лопе будет щедро изливать на бумагу подробности своих любовных похождений, то по отношению к своим первым опытам и встречам он будет очень сдержан и скромен. С большим трудом мы находим его случайные редкие признания в более поздних произведениях, и появляются они в них каким-то чудом, словно проскочив сквозь кружево времени без ведома автора, который ограничивается лишь намеком на пережитое любовное потрясение: «Некая женщина ослепила меня, соблазнила меня, да простит ее Господь». Лопе косвенно связывает с именем женщины, заставившей его пережить такое потрясение, свое

решение покинуть колледж; зовут сию даму Марфисой. «…Один лишь взгляд на Марфису стал для меня достаточной причиной, чтобы бросить учебу», — пишет он. Так кто же была эта Марфиса? Быть может, как на то намекает Лопе в «Доротее», это была одна из его двоюродных сестер, вынужденная выйти замуж за другого, несмотря на любовь к Лопе? Или, как утверждает Хоакин де Энтрамбасагуас, это была некая Мария де Арагон, дочь и племянница пекарей, высоко ценимых при королевском дворе и живших на улице Вышивальщиков, около церкви Сан-Хинес, недалеко от дома отца Лопе? Как бы там ни было, именно для того, чтобы оказаться рядом с ней, Лопе пешком проделал по полям Новой Кастилии те тридцать километров, что отделяют Алькалу от Мадрида. Именно в Мадриде вскоре он узнает о внезапной кончине отца, случившейся 17 августа 1578 года. И тогда Лопе покинул Мадрид столь же стремительно и столь же тайно, как туда прибыл.

Почему же он вновь уехал? Если верить Энтрамбасагуасу, Лопе хотел избежать ответственности за последствия своих любовных похождений, каковые, видимо, были уже очень заметны, короче говоря, он хотел избежать официальной процедуры признания отцовства. А может быть, как утверждает Монтальван, Лопе на самом деле хотел бежать из атмосферы скорби и боли, охватившей мастерскую отца из-за траура? Увидев в своей семье полный разброд и разобщенность в связи с тем, что «главный распорядитель», то есть хозяин, умер и унес вместе с собой в могилу и строгий порядок, и строгую семейную мораль, а также ощутив себя внезапно свободным от чувства долга и от всех обязательств по отношению к возлюбленной, не услышал ли Лопе некий голос, призывавший его повидать мир? Так или иначе, но произошло то, что произошло: подхваченный мощным потоком жизненных сил, Лопе отправился в путь и впутался в довольно странную одиссею.

Безрассудно смелое предприятие

Весьма вероятно, что по прибытии в Мадрид Лопе познакомился с юношей, своим ровесником по имени Эрнандо Муньос, ставшим его «сообщником» во многих авантюрах. Экспансивные, пылкие, склонные к приключениям юноши быстро нашли общий язык и провели вместе несколько чудесных недель, о которых в зрелом возрасте будут вспоминать как о драгоценном наследии юности. Итак, судьба, дабы подготовить жизненный путь, следуя законам драматургии, похоже, устроила в первом

акте встречу двух персонажей, один из коих только ярче подчеркнет своеобразие личности другого. Бесстрашные наделенные сильной волей юноши строили всяческие планы и подготовили все необходимое, чтобы совершить путешествие, о маршруте которого нам известно благодаря Монтальвану: «Они отправились в путь пешком и добрались до Сеговии, где купили за пятнадцать дукатов лошадь, затем добрались до Баньесы, а там и до Асторги». Нельзя не подивиться беспристрастности и сдержанности автора панегирика, обычно более склонного к гиперболизированным восторгам, в данном случае даже с каким-то поразительным спокойствием описывавшим то, что можно на вполне законных основаниях было бы назвать безрассудно-смелым предприятием или отчаянно-смелой выходкой. Действительно, молодые люди преодолели не менее восьмисот километров, сначала пешком, потом восседая вдвоем на одной лошади, и путь их лежал через поля, леса, поросшие вереском пустоши и болота. Кроме того, для этих двух юношей, почти мальчиков, настоящих «городских крыс», привычных только к условиям городской жизни и знавших сельскую жизнь (по крайней мере, это касалось Лопе) только по пасторалям Вергилия, это путешествие действительно было делом трудным и опасным. Город Асторга расположен в самой западной части Иберийского полуострова, и по сей день его окрестности рождают у удивленного путешественника чувство некоторой потерянности, поражают мощью своих диких пейзажей и производят впечатление какого-то затерянного уголка, края света. Великолепный город, основанный римлянами и приводивший в такой восторг Плиния, в XVI веке был всего лишь небольшим, довольно невзрачным и негостеприимным городом, чьи домишки лепились друг к другу вокруг замечательного кафедрального собора. Поэтому мы нисколько не удивимся, когда узнаем, что «молодые люди вскоре затосковали по дому и решили вернуться». Итак, они вновь отправились в путь, пересекая в обратном направлении равнины и густые леса, что лежат между Галисией и Леоном и что триста лет спустя будут наводить ужас на французских путешественников. Теперь они знали в этих краях и прямые, и окольные пути, а потому ехали то по дорогам, то по едва приметным лесным тропинкам и наконец добрались до хвойного леса, который хорошо запомнили; вдали они заметили высившиеся по обе стороны дороги скалы. От подножия горного массива, который им еще предстояло преодолеть, им внезапно открылся вид города Сеговии, вознесенного ввысь, к самому небу, словно орлиное гнездо. На самой верхней точке города возвышался алькасар, то есть укрепленный замок или дворец-

крепость, чьи стены и башни были вырублены в скалах. Направляясь к городу, юноши увидели великолепный акведук, гигантское творение рук человеческих. Молодые люди поспешили в город и, оказавшись внутри, увидели, что он навевает меланхолию, ибо уж очень уныл и мрачен: дома знатных вельмож, построенные еще в Средние века, возвышались на узких и плохо замощенных улицах. Именно на одной из таких улочек молодые люди нашли то, что искали: лавку ювелира, «где они хотели обменять дублоны и продать цепочку». Наивная неосторожность стала причиной окончания их приключений и свободного бродяжничества. Ювелир, увидев, сколь ценны предложенные к обмену предметы, вообразил самое худшее и предупредил представителей правосудия, каковые выслали стражей порядка, те схватили юнцов и бросили их в тюрьму. Это был первый и далеко не последний тюремный опыт Лопе. Но, к счастью, первый опыт был кратковременным, ибо «судья, видимо, пребывавший в большом согласии со своим рассудком и совестью, а потому способный поверить в то, что и другой человек может быть в согласии со своим рассудком и совестью, осмотрел юношей, заметил и оценил их одеяния и манеры, выслушал показания каждого в отдельности, быстро пришел к выводу, что версии событий, высказанные ими, полностью совпадают, а следовательно, они говорят правду и что проступок их объясняется молодостью, а не злым умыслом. Потому судья отпустил их на свободу и вызвал альгвасила, каковой и сопроводил их до дому вместе с их дублонами и цепочкой».

Сегодня мы можем усмотреть в этом забавном приключении не только банальное желание избавиться от пут семейного принуждения и утвердить свою свободу и независимость, но прежде всего проявление наиболее характерной черты личности Лопе, а именно присущей ему как никому другому непоседливости, охоте к перемене мест. Это было первое путешествие будущего литератора, которое в его творчестве обретет название «Странник в своем отечестве», а затем, в период зрелости, воплотится в один из самых крупных его романов. Он выскажет в нем одно из своих главных чувств — любовь к родине, к Испании, и в особенности ярко покажет, что для него истинными приключениями были «приключения духа и сердца». Действительно, сей великий творец, чье поэтическое воображение не ведало границ, чья отвага в области литературы была воистину головокружительна и чья «любовная жизнь» пренебрегла всеми моральными запретами, практически не покидал пределов своей страны. Кратковременные «набеги», которые он совершал в чужие края (а именно на земли на границе с Францией), были всего

лишь тайными поездками, предпринятыми во исполнение профессионального долга. К тому же те две военные экспедиции, в коих он принял участие, проходили на море, Лопе стоял на палубе корабля под испанским флагом и ни разу этой палубы не покинул. Итак, героем Лопе, знаковым, символическим героем, олицетворяющим его самого, станет паломник, страстный путешественник, задавшийся целью посетить все великие храмы и святилища, посвященные Деве Марии, расположенные на Иберийском полуострове, и этот его герой переживет самые невероятные, самые необычайные приключения в стиле Рокамболя, героя романов Понсона дю Террайля, и будет подвергнут самым ужасным и жестоким испытаниям.

О матери Лопе

Итак, после того как на пути Лопе была поставлена предопределившая его судьбу веха, которую его семья могла счесть за катастрофу, самим Лопе овладело добродетельное рвение. Он конечно же не вернулся в отчий дом на площади Пуэрта-де-Гвадалахара, где, кстати, все пришло в расстройство: Франсиска Фернандес дель Карпьо, став вдовой и увидев, что не может повлиять на сына, отошла от дел и поручила руководство мастерской своего покойного мужа Луису (Луи) Росиклеру, мастеру-вышивальщику, давно работавшему в ней и женившемуся на ее старшей дочери Изабелле. Сама Франсиска обосновалась в доме на улице Махадерикос (Кружевниц), где и прожила десять лет до своей смерти, последовавшей 22 сентября 1589 года. Лопе унаследовал этот дом, в котором никогда не жил, но квартал Виктория, где стоял этот дом, стал излюбленным местом действия его пьес, в особенности для свиданий влюбленных.

Существовали ли какие-то связи между Лопе и его матерью? Если она сама и не исчезла из его жизни, то, как это ни странно, воспоминания о ней очень быстро стерлись из всех произведений ее сына, словно были вымараны специально. Вероятно, было бы небезынтересно сравнить значение матери Лопе в его жизни с тем, какое положение образ матери занимает в его пьесах: как ни странно, этот образ практически отсутствует среди действующих лиц его произведений за исключением, пожалуй, лишь одной комедии и одного прозаического произведения, то есть «Доротеи», где мать играет достаточно важную, но, правда, весьма неблаговидную роль.

Однако Лопе поддерживал дружеские отношения с Луисом Росиклером, своим шурином, явно по причине сходства их

взглядов и вкусов. Луис Росиклер был великолепным мастером своего дела; родом он был из Франции, обладал исключительными способностями как в вышивании, так и в рисовании, кроме того, увлекался астрологией; последнее увлечение принесло ему некоторую известность в обществе, но также стало причиной определенных неприятностей с инквизицией. Лопе тоже не остался равнодушным к этому пристрастию шурина и наделил этой страстью дона Сесара в «Доротее».

Тогда же, после возвращения Лопе из первого путешествия, его с Росиклером и Сервантесом не раз видели на лекциях мэтра Хуана де Кордова в Королевской академии математических наук в Мадриде. Надо заметить, что в тот период Лопе, на время успокоившийся и остепенившийся, несколько пресытившийся приключениями, вновь поступил на службу, но не к епископу Авильскому, который охотно простил бы ему все его прихоти и затеи хотя бы потому, что довольно много предавался им сам, а к дону Педро Давила, маркизу де лас Навас, остановившему на Лопе свой выбор при поисках секретаря. Новое положение в обществе позволило Лопе завязать новые полезные связи и даже вновь ступить на путь обретения университетского образования.

Последний опыт пребывания в стенах университета: Саламанка

Лопе оказался в старинном Саламанкском университете. В центре прекрасного города, чьи башни и дома отражаются в водах Тахо, высятся здания одного из старейших университетов Европы; он был основан в XIII веке и получил от папы римского Александра IV буллу, в которой был возведен в ранг одного из четырех главных высших учебных заведений мира. Его девизом было изречение: «Omnium scientiarum princes Salamantica docet», что на латыни означает «Первая в преподавании всех наук», и в годы наивысшего расцвета он принимал до десяти тысяч студентов. Научная жизнь била в нем ключом уже в Средние века, а позднее он стал центром испанского гуманизма. Ослепительно прекрасный фасад здания Саламанкского университета, представляющий собой настоящий шедевр испанских серебряных и золотых дел мастеров, результат воистину ювелирной работы резчиков по камню, окружали галереи, отличавшиеся изысканнейшей архитектурой, между ними находились чудесные мирные внутренние дворики, столь успокаивающе действовавшие на тех, кто в них бывал; дворики и галереи как бы служили

обрамлением для двадцати пяти колледжей университета, подразделявшихся на Большие и Малые колледжи; свет, лившийся сквозь ажурные арки галерей и наполнявший внутренние дворики, создавал резкий контраст с сумраком университетских аудиторий, где скамьи амфитеатром поднимались вверх. В этих залах, столь темных, что в них почти ничего не было видно, происходил таинственный, прекрасный, сокровенный процесс передачи знаний от одного человека к другому, от одной памяти к другой. Здесь не было никакого иного света, кроме света мысли, здесь не делали никаких записей, здесь не произносили никаких речей, кроме воззваний к разуму и призывов к умственному сосредоточению. Позднее в одной из пьес Лопе поведает об этом священном, идеальном месте для тех турниров, где в сражении вступали лучшие умы, и сравнит его с городом Фивы:

> Если в мифах повествуют о ста воротах Фив,
> То Саламанка может гордиться
> Одиннадцатью воротами,
> Украшающими ее древние стены,
> Куда входит немое невежество,
> Чтобы выйти отсюда ученым, знаменитым, бессмертным и умным.

Надо сказать, что это пространство, предназначенное для спокойных размышлений и напряженной учебы, было — за несколько лет до прибытия туда Лопе — ареной острейшей полемики, глубоких разногласий на почве теологии, отголоски коих дошли и до ушей будущего драматурга. Эти жестокие споры вкупе с жалкими попытками соперничества и взаимным непониманием привели к ужасным последствиям. Так, например, они самым печальным образом сказались на судьбе человека, бывшего самой знаковой фигурой среди испанских поэтов эпохи Возрождения, писавших на кастильском наречии. Монах-августинец, сын известного правоведа, эрудит, обладавший огромными познаниями в том, что касалось Священного Писания и трудов Отцов Церкви, фрай (брат) Луис де Леон несмотря на решения Тридентского собора провозглашал с университетской кафедры превосходство древнееврейского текста Ветхого Завета над латинской версией «Вульгаты» и перевел на испанский язык «Песнь песней». Эти его деяния, а также пылкий темперамент и невероятное упрямство, находившиеся в прямой противоположности с сокровенным и безмятежным мистицизмом, пронизывавшим все его творчество, незамедлительно привели к

тому, что у него появилось множество врагов, и пробудили к нему интерес со стороны инквизиции. Против Луиса де Леона был выдвинут ряд тяжких обвинений, инквизиция приступила к судебному разбирательству, процесс против него продолжался пять лет, которые он и провел в застенках Вальядолида. Когда в 1577 году Луис де Леон вышел из тюрьмы, ибо был признан невиновным, он вновь взошел на университетскую кафедру и блестяще проявил свою способность к остроумию. Обычай, существовавший на протяжении нескольких веков (правда, теперь подвергающийся сомнению со стороны современных «сторонников строгого обращения с фактами истории»), требовал, чтобы преподаватель, вернувшийся к чтению лекций, оказавшись вновь перед студентами, коих он не видел давным-давно, начал лекцию с того самого места, на котором прервал ее. Так вот, Луис де Леон, отсутствовавший пять лет, начал свою новую лекцию, прибегнув к схоластической формуле: «Вчера мы говорили о…»

Лопе проходил курс наук в Саламанкском университете с 1581 по 1583 год, то есть как раз в тот период, когда брат Луис де Леон вновь вернулся на свою кафедру после процесса, организованного инквизицией; свое место он занимал в университете до самой смерти — до 1591 года. Был ли Лопе с ним знаком? Прямых доказательств мы не имеем, но факт их знакомства кажется весьма вероятным. Лопе в то время изучал каноническое право под руководством прославленного Диего де Вера, которому он пятьдесят лет спустя, в 1634 году, в одном из своих последних произведений — «Стихотворения Томе Бургильоса» воздаст хвалу. Он вспомнит и друзей-соучеников, в особенности того, кто впоследствии станет доктором Пичардо, руководителем кафедры юриспруденции, а также старинного друга по университету в Алькале Асканио Колонну, ставшего впоследствии кардиналом.

Завершая свое образование и приобретая воистину энциклопедические познания, Лопе пережил одно замечательное, поразительное событие, взволновавшее всех. Речь идет о переходе к новому летосчислению, которое произошло в связи с переходом от юлианского календаря к григорианскому в ночь на 5 октября 1582 года. Юлианский календарь, по которому жила вся Европа, весь так называемый «латинский мир», то есть все территории, оказавшиеся под властью римско-католической церкви, а также все территории, входившие в состав Римской империи, был принят в 46 году до новой эры (или до Рождества Христова). По юлианскому календарю между ноябрем и декабрем существовали еще два дополнительных месяца, так что продолжительность 46 года до новой эры составила 445 дней. К XVII веку между

реальным солнечным годом и годом календарным образовалось расхождение в одиннадцать дней; папа римский Григорий XIII, собрав специальную комиссию из наиболее приближенных кардиналов, принял решение провести реформу летосчисления и заставить христианский мир перейти на новый календарь. В ночь на 5 октября время как бы совершило прыжок вперед на десять дней. Это событие потрясло умы, во многих местах вспыхнули настоящие бунты, потому что люди сочли, будто их насильно лишили десяти дней жизни. Получалось, что между пятым и пятнадцатым октября никто не родился, никто не умер и никто вообще не прожил этих десяти дней. Даже сам Монтень с трудом приспособился к новому миропорядку. «Как бы я ни старался об этом не думать, — говорил он, — но мне все время кажется, что я либо опередил время на одиннадцать дней, либо отстал от него на столько же».

Лопе, как и все его современники, был вынужден приспособиться, однако это нисколько не помешало ему начать новый учебный год в превосходном настроении. Действительно, итог пребывания в Саламанкском университете был весьма позитивным, если судить по тому, с какой живостью Лопе принялся переносить свой университетский опыт в свои пьесы, такие как «Простак из колледжа» или «Наставник Лукас». Сцены студенческой жизни воспроизведены с особой нежностью и тщанием и разворачиваются на фоне старинного города с возвышающимися над ним величественными башнями и зданиями университета, откуда доносятся радостные крики студентов. Эти молодые люди, пылкие и остроумные, обменивались замечаниями и шутками, стремясь сочетать учебу и развлечения.

Глава III
ВСТУПЛЕНИЕ В ЖИЗНЬ. 1583–1588 годы

Шпага сменяет перо

Вот в таких обстоятельствах Лопе узнал о начале мобилизационной кампании, сулившей большие выгоды. Известие пришло в Саламанку из Мадрида. Королевский двор стремился подстегнуть патриотические чувства испанской молодежи, объявив о неизбежности славной победы, которая должна увенчать блестящую военную операцию. Испанская эскадра под командованием дона Альваро де Басана, маркиза Санта-Крус, адмирала, одержавшего победу в битве при Лепанто, о котором епископ Авильский, благодетель Лопе, столько рассказывал, стояла на якоре в Лиссабоне и готовилась выйти в море; целью сей экспедиции было завоевание острова Терсейра, входившего в архипелаг Азорские острова.

Испания, одна из самых могущественных стран в мире, являвшаяся «госпожой» двадцати трех королевств, княжеств и графств, тесно связанная со второй ветвью династии Габсбургов или, как эту династию еще называли, Австрийским домом, правившим целой империей, включавшей Австрию, Богемию и Венгрию, главенствовала над всеми странами Запада; совсем недавно, в 1581 году, она присоединила к себе Португалию и таким образом завладела всей территорией Иберийского полуострова. Власть короля Испании, распространявшаяся от Португалии до Цейлона и от Италии до Филиппин, превращала страну в универсальный образец империи, над которой, в соответствии с пословицей, солнце никогда не заходит, в империю, чьи амбиции были сравнимы, пожалуй, лишь с амбициями Римской империи периода ее расцвета. Хотя все земли, входившие в состав Португальского королевства, «склонили головы и встали под знамена» короля Испании Филиппа II, остров Терсейра оказал сопротивление и не пожелал смириться: претендент на португальский престол дон Антонио, приор (настоятель) монастыря Крато, провозгласил себя королем Португалии и, собрав на Терсейре верных ему людей, объявил, что отказывается признать Филиппа II своим сюзереном. Вот тогда Филипп II и поручил дону Альваро де Басану миссию

усмирить мятежников. Лопе принял решение поступить добровольцем на военную службу. Сменив книги на шпагу, он отправился в Лиссабон, откуда 23 июня 1583 года вышел в море на одном из кораблей эскадры.

Это было увлекательное и блистательное приключение! По крайней мере, таковым оно показалось Лопе, который был его участником; кстати, позднее он опишет его, прибегнув к помощи своего «красноречивого» пера, в пьесе «Пострадавший кавалер» (можно перевести и как «Разочарованный кавалер». — *Ю. Р.*). Сама цель сего предприятия, состоявшая в наказании мятежников и в утверждении законных прав короля Испании, средства, вложенные в его осуществление, гигантские размеры флота — все привлекало, увлекало и заставляло принять участие в экспедиции. Столь поразительное скопление сил для того, чтобы напасть на крохотный островок площадью 25 квадратных километров, могло быть оправдано только желанием утвердить величие монархии и требованиями этики (или эстетики) завершенности процесса и полнейшего совершенства. Действительно, эскадра включала не менее пяти галеонов, четырнадцать каравелл, семь крупных барков; на борту этих судов находилось около пятнадцати тысяч человек: испанцев, итальянцев, немцев, среди них были и молодые добровольцы, волонтеры, и в их числе — Лопе де Вега. И в конце их ждала победа. На самом деле, два месяца спустя, после настоящего морского сражения, 15 сентября 1583 года эскадра, одержав блестящую победу, с триумфом возвратилась к родным берегам и встала на якорь в порту города Кадиса, скрепив тем самым, как печатью, окончательное присоединение Португалии к Испании.

Портрет молодого человека

Этот военный эпизод, похоже, знаменует собой начало важного этапа в жизни Лопе. Ему исполнилось двадцать лет, и он более не появится в стенах университета. Он мечтает посвятить себя литературе, но правда и то, что в тех горизонтах, что открывались перед ним тогда, ему трудно было разглядеть очертания богини славы, хотя Луис Росиклер, его шурин-астролог, задолго до того, можно сказать, еще в детские годы Лопе, уже посулил ему громкую славу. Об этом можно прочесть в его размышлениях, записанных в виде предсказаний на латыни и наводивших на мысль о существовании некоего божественного замысла относительно будущего Лопе: «Он станет создателем многих образов, и на лице его хоть и будет лежать печать

сдержанности, все же оно будет не лишено живости и выразительности. Он будет благороден по природе своей и станет внушать доверие как своим высоким ростом, так и крепким телосложением. Он будет приветлив и любезен и будет обладать всеми качествами человека, наделенного тонким умом, которые приведут его к постижению наук и достижению совершенства в сфере поэтического творчества».

Это высказывание, точность коего впоследствии подтвердилась в том, что касалось призвания Лопе, содержит также несколько ценных указаний о его внешности.

В то время молодой Лопе как раз находился в процессе окончательного становления как творческой личности, в процессе формирования в нем тех способностей, которые потом мощным потоком выльются в произведения самых разнообразных форм и жанров, каковые в свой черед позволят нам следить за перипетиями его жизни и познавать тайны его личности, едва скрытые изящными литературными узорами.

И если теперь прибегнуть к свидетельствам других лиц, появившимся гораздо позже пророческих рассуждений Луиса Росиклера, то перед нами возникнет портрет человека, физическому и духовному обаянию которого противостоять было очень и очень нелегко. Статный брюнет, мужественный, с хорошими манерами, он покорял всех своим высоким ростом и прекрасным телосложением, легкостью и непринужденностью обращения. Он был исключительно пропорционально сложен, хотя в его движениях иногда угадывалась некоторая нерешительность и неуверенность; натура у него страстная, увлекающаяся, сильная и в то же время благородная и доброжелательная. Лукавый и одновременно нежный взгляд выразительных глаз, высокий лоб, свидетельствующий о великом уме, нос с еле заметной горбинкой, про которую говорят, что она напоминает чуть изогнутую траекторию полета стрелы, чувственный рот с четко очерченными губами, над которыми пробивался тот легкий пушок, что появился «под воздействием поцелуев первой любви», как он сам позже напишет в «Доротее», — все это придавало ему облик «первого любовника» и дарило необъяснимую по силе власть. Его юношеская свежесть, еще сохранившая нечто вроде аромата детства, делала его попытки оказывать знаки внимания дамам очень трогательными; эта сдержанность, словно бывшая проявлением тонкой души, внезапно прекратившей излияния своих самых сокровенных чувств, этот завораживающий голос, который вспоминали все, кто знавал Лопе, чтобы подчеркнуть, сколь сильное влияние он имел на окружающих, — все в нем притягивало словно магнитом. В

нем не было ни капли слащавости, зато было много благородства, что проявлялось в изысканнейших манерах. Он весь словно источал душевный пыл и здоровье. Сила его воздействия на людей была просто поразительна. Честолюбец и страстный любовник, уживавшиеся в нем, облегчали ему путь, убирая с него многие препятствия, которые он сам же для себя порой и создавал.

По возвращении с Азорских островов Лопе переживал один из тех периодов, когда все силы человека направлены на то, чтобы жизнь била ключом и чтобы можно было насладиться ею во всей ее полноте. И вот такой Лопе покорит многие умы и сердца мужчин и женщин, которые подпадут под непреодолимое воздействие его поэтического гения.

Первые литературные успехи

Вот почему, вновь оказавшись в Мадриде, Лопе быстро обзаведется друзьями и знакомыми. В его ближайшем окружении будет немало таких, как он, то есть людей, одолеваемых страстью к литературе, и всех судьба увенчает по-разному. Некоторые станут знамениты, обретут мировую славу, как, например, Сервантес, бывший старше Лопе на пятнадцать лет; другие же, как, например, Линьян де Риаса, довольствуются скромным, но достойным местом в истории литературы, а третьи, такие как, например, Хуан Баутиста де Бивар, Феликс Ариас Хирон, Луис де Варгас Манрике, Мельчор дель Прадо, насладившись радостями признания и успеха при жизни, погрузятся в пучину забвения, и сегодня о них известно лишь очень немногим специалистам.

Успеху Лопе во многом содействовали и его харизма, и его литературные способности; вскоре его произведения оказались очень востребованны: их ждали, с ними мечтали ознакомиться, их читали в кругу семьи, их цитировали, и это способствовало росту его зарождающейся славы. В результате его пригласили принять участие в двух поэтических сборниках, в которых были представлены произведения очень разнородные: речь идет о «Духовном саде» Педро де Падильи и о «Книге песен» («Кансоньере») Лопеса Мальдонадо. Год спустя Сервантес в «Песне Каллиопы», служившей эпилогом к «Галатее» (только что опубликованному пасторальному роману), воспел талант Лопе. Превознося достоинства перевода поэмы Клавдиана «Похищение Прозерпины», сделанного Лопе еще в подростковом возрасте, Сервантес не только продемонстрировал, сколь велик его интерес к творчеству молодого поэта, но и показал также, сколь близкие и

тесные отношения связывали двух авторов. Решительно и твердо, используя свой авторитет известного писателя, Сервантес взывал к Обществу любителей изящной словесности и к своим читателям, требуя признать талант молодого собрата по перу: «Никто, насколько мне известно, не смог бы опровергнуть столь явную истину — его талант, и я говорю об этом во всеуслышание ради Лопе де Вега». Позднее он воспел поэтический дар Лопе в прекрасном сонете:

В прекраснейшей части Испании
Простирается мирная и вечно зеленая
долина, носящая имя Вега,
Аполлон щедро расточает здесь свои милости,
Омывая ее водами источников горы Геликон.
Юпитер, божественный труженик,
совершает там свои подвиги,
Применяя все знания, дабы ее возделать.
Юнона там отдыхает, всегда
в сопровождении Минервы.
Там музы разместили свой Парнас,
Прекрасная Венера взращивает и
Развивает там новые поколения
Священных амуров, посланцев любви.
Вот так в угоду всем
И всем на пользу
Эта долина Вега приносит ежедневно
Множество плодов, вкушаемых
ангелами, военными, святыми и пастухами.

Великая проницательность Сервантеса и его хвалы в адрес начинающего литератора обретут силу счастливого предзнаменования и очень поспособствуют расцвету многостороннего таланта, который и другие вслед за Сервантесом примутся превозносить без сомнений и колебаний, в особенности при его первых попытках проявить себя на поприще драматургии. Мы же с этого момента можем следить за Лопе с большей уверенностью благодаря увеличению количества документов, число коих будет все увеличиваться и увеличиваться по мере роста его известности, а также благодаря тем его тайным признаниям, что разбросаны по его произведениям и число коих также будет расти вместе с количеством его творений.

Таким был этот период развития таланта, если угодно — гениальности. И если верно утверждение, что великая жизнь есть не что иное, как мечты молодости, воплощенные в зрелом

возрасте, то можно смело утверждать, что, несмотря на обилие в жизни Лопе досадных помех и препятствий, романтических любовных приключений и вызывающе-опасных, если не сказать скандальных неожиданных поворотов, мало чья жизнь заслуживает эпитета «великая» более, чем жизнь Лопе. Постепенно совершая восхождение вверх, несмотря на то что ему порой случалось сворачивать с основного пути на «кривые дорожки», Лопе достаточно быстро достиг не только известности, но и славы.

Кстати, если верить утверждению самого Лопе, то в основном «кривые дорожки» уводили его в безумство любовных приключений, во власть всепобеждающего чувства любви.

Писать — значит любить; любить — значит писать

И вот действительно появляется женщина, не бесплотный идеальный образ, рожденный мечтами и грезами поэта, нет, на сей раз это конкретная женщина, реальный объект плотских желаний и хмельных сердечных восторгов. Она станет первой в длинной цепи женских образов, словно бы самой судьбой призванных оставить неизгладимый след в жизни Лопе. Женщины станут основой основ его творческого вдохновения. «Любить и сочинять стихи — это одно и то же», — скажет Лопе устами одного из своих героев. Надо сказать, что это слияние любви и поэзии, о котором с завидным единодушием твердят литературные критики, рассматривая его как одну из основных художественных особенностей творчества Лопе де Вега, на самом деле было основным свойством поэзии Петрарки и поэтов-неоплатоников эпохи Возрождения, бывших еще в большой моде в то время, когда Лопе вступил в священный круг поэтов. Так, например, Ронсар в своем сонете «Обет» не представил ли автора в двух образах: в образе поэта, держащего в правой руке свою книгу, и в образе любовника, держащего в левой руке свое сердце. А Луиза Лабе писала в «Споре Безумия и Любви»: «Самое большое после любви — это разговор о ней».

Правда, у Лопе в вопросе о слиянии любви и поэзии, в процессе создания амальгамы жизни и творчества появилось нечто новое: с одной стороны, его решимость не отделять того, кого критика называет повествователем, от автора текста, а с другой — это коренные перемены в статусе женщины в качестве объекта изучения при создании поэтического произведения.

Увлекаемый неодолимым жизненным вихрем, этим своеобразным подобием «Бури и Натиска», уже характеризующим

раннее барокко, центром которого Лопе станет и как человек, и как поэт, он в принципе изменит подход и к поэтическому языку, и к объекту поэзии.

Женщина, вдохновлявшая поэта, не была более тем, что в философии именуется энтелехией, не была более постоянно упоминаемым образом вечной женственности, нематериальным, возвышенным, идеальным, но лишенным всякой реальности, телесности, образом, низведенным до роли незначительного предлога или повода, оправдывающего воспевание собственного величия и мужественности поэтом, занимающимся самолюбованием в состоянии нарциссического упоения самим собой. Женщина у Лопе обретает плоть, она возбуждает и манит; она стала вполне осязаемым и узнаваемым объектом требующего удовлетворения желания; а желание у него не является более грезой или мечтой, точно так же как соединение, слияние возлюбленных более не является призрачной химерой. И его поэзия в этом смысле становится тоже чем-то новым: еще одним из компонентов обольщения.

Эти многочисленные загадочные «нежданные гостьи», будучи литературными образами, одновременно были и совершенно реальными женщинами; они во многом способствовали рождению любимого девиза Лопе, вошедшего в поговорку: «Писать — значит любить; любить — значит писать», который в разных интерпретациях будет проявляться в его драматических произведениях, как, например, в «Невинной Лауре», где герой заявляет: «Любовь учит меня писать». Сей девиз превратится в настоящее кредо, в символ веры, утверждающий главенство чувств, коим подвластно породить уверенность в существовании человека в мире. «Любить — значит существовать». «Существовать — значит любить». Впоследствии Лопе, уже будучи зрелым, умудренным опытом человеком, во втором терцете прекрасного сонета к поэту Луперсио Леонардо де Архенсоле напишет:

> Вы просите меня не писать или не жить?
> Сделайте же так, чтобы я, любя,
> Мог более ничего не чувствовать,
> И тогда я смогу не писать, сжимая в руке перо.

Действительно, эта неуловимая легкость, это постоянное вдохновение, присущие, чему мы были свидетелями, Лопе с детства и отражающие свойственную эпохе барочную витальность, изгоняют из его произведений образ страдающего влюбленного как метатекстуальное воплощение образа поэта, испытывающего муки творчества. Как влюбленный — он обладает

властью над словами, как поэт — наделен властью над любовью.

Елена Осорио, или Счастье великой любви

Но в этом единстве различных властных сил не надо преуменьшать роль загадки, тайны, ибо если для создания какого-либо произведения необходимо чудо, то точно так же чудо необходимо и для зарождения любви. И вот по возвращении с Азорских островов Лопе вдруг обнаружил, что сам стал центром столкновения этих двух великих сил. Словно молния, пронзившая небеса в одном из счастливых снов, вдруг возникла страсть и повлекла за собой поразительные метаморфозы, а женщина-видение превратилась во вполне реальную женщину, чья личность, как говорится, установлена. Звали эту женщину Елена Осорио, а в поэзии Лопе она выступала под именами Филис, Доротея, Саида, Фелисальба и другими.

Образ ее развивался и претерпевал изменения в период разгула страстей порожденной ею эротико-поэтической бури, причины возникновения которой Лопе осознавал вполне: «Ее чары и прелести обошлись мне более чем в две тысячи стихотворений». Этот поток лирических излияний, вовсе не ограничившийся указанным количеством, позволяет нам созерцать образ возлюбленной Лопе, а также увидеть процесс зарождения их любви, начало их совместного приключения, и подтверждение истинности описаний этих событий мы найдем в документах совсем иного рода. Чтобы объяснить неизбежность их встречи, им пришлось склониться перед всесильной властью мифов и прежде всего мифа о силе судьбы: «Я не знаю, какие звезды, благосклонные к влюбленным, царили тогда на небосводе, но как только мы увидели друг друга, мы поняли, что созданы друг для друга, что принадлежим друг другу. Между нашими звездами было такое сходство и такое соответствие, что казалось, будто мы всегда знали и всегда любили друг друга». Затем им надо было склонить головы перед мифом о любовном напитке и мифом о резкой перемене в чувствах: «Природа влила в нее соки и ароматы всех цветов и всех пахучих трав, она собрала рубины, кораллы, жемчуг, кристаллы гиацинтов, бриллианты, чтобы создать сие приворотное зелье, которое сквозь мои очи проникло мне в сердце; этот любовный напиток возбудил мои чувства и подчинил меня этому телу, словно созданному из солнечного света и пахучего нарда».

Вот так поэт извещает о рождении любви и сквозь трепет чувств рисует портрет той, что была причиной рождения этой

любви, причем делает это в выражениях, которые не грешат против истины.

Ее тонкое и нежное лицо с неправильными чертами поражало живостью и подвижностью. У нее были пышная грудь над туго затянутым корсажем, полные бедра и тонкая гибкая талия. Ее гладкая кожа, тонкая, как папиросная бумага, имела теплый оттенок темного янтаря. Ее изящные руки с тонкими запястьями и длинными пальцами обещали самые изысканные ласки. Ее походка сочетала в себе очаровательную мягкость и кошачью грацию. От нее исходили волны сладострастной неги, она покоряла всех своей чарующей красотой. Но главным ее оружием были глаза: их взгляд проникал в самые потаенные уголки души и затрагивал самые нежные струны, навсегда устанавливая над этой душой свою власть. Обрамленные длинными ресницами, глаза ее, блиставшие особенным светом, казалось, хранили в своей глубине некую тайну, которую они однажды узрели. Под их взглядом все смягчались и умилялись, и в то же время под взорами этих страстных, пылких глаз самые мужественные, самые стойкие мужчины теряли волю. Широкий лоб, заключенный между нежными, словно озаренными светом висками, завершался волевым изгибом бровей. Чуть изогнутые алые губы представляли на всеобщее обозрение все тайны обольщения. Ее золотистые волосы ниспадали на плечи и окутывали ее стройную величавую шею, подчеркивая ее изящество. К ее достоинствам присоединялось умение петь, танцевать и играть на различных музыкальных инструментах, и лучше всего — на арфе. Веселая, очаровательная, невероятно привлекательная, решительная в своих поступках, ибо в них она руководствовалась лишь желанием утвердить свою свободу, она была больше чем просто женщиной — это был целый роман! Она стала прообразом идеальной героини в творчестве Лопе, она властно и навсегда воцарится в его жизни. Все женщины, к которым Лопе будет испытывать привязанность, будут похожи на нее (как в творчестве, так и в жизни), за исключением двух его законных супруг.

В тот момент Лопе и Елена, охваченные любовной страстью, ставили наслаждение превыше всего и не расставались ни на минуту. Не было в Мадриде таких мест: ни улиц, ни площадей, ни садов, ни театров, ни церквей, где бы их не видели вместе; и даже если по каким-то причинам они куда-то приходили раздельно, они, казалось, были едины, как были едины Эрос и Психея, Флора и Зефир, словно соединенные искусным скульптором. Они принадлежали не только реальности, но и мифу, где властвует игра воображения. Дабы избежать тягот разлуки, они поручили

заботу о создании своих портретов знаменитому Фелипе де Лианьо, который изобразил их в виде персонажей игральных карт: дамы и валета, и они обменялись ими, дабы каждый имел возможность созерцать другого в любую минуту.

Любовь ведет в тюрьму

Это, несомненно, была первая великая страсть Лопе, не страшившаяся ничьих взглядов и не прятавшаяся от них, пренебрегавшая всеми предосторожностями, да и какие могли быть предосторожности! Ведь любые меры были бы совершенно бесполезны из-за изливавшихся из-под его пера поэтических объяснений в любви, которые могли бы рассеять любые сомнения относительно его чувств. Неожиданная и всепоглощающая, эта страсть вскоре стала разрушительной, опустошающей душу и порабощающей. И вот однажды вечером 29 декабря 1587 года в коррале Санта-Крус, как назывался тогда один из известных мадридских театров, в тот момент, когда громкие рукоплескания завершили представление, не ожидавший никакого подвоха Лопе вдруг оказался лицом к лицу с четырьмя мужчинами: трое из них были городскими полицейскими и по приказу четвертого, альгвасила Диего Гарсия, схватили его, связали ему руки и попытались вывести из заставленного стульями пространства перед сценой, которое мы именуем партером. «Именем короля, вы арестованы!» — «Черт побери! Потише, господа, потише! Это какая-то ужасная ошибка! Почему вы схватили меня? Отпустите же!» — негодовал возмущенный Лопе, пытавшийся вырваться из железных тисков; он вдруг увидел, как на лице Херонимо Веласкеса, директора театральной труппы и отца Елены Осорио, расцвела торжествующая улыбка. В театре возник большой переполох, ибо и зрители, и труппа мгновенно разделились на два лагеря: женский, представительницы коего либо млели не то от страха, не то от восторга, либо громко бранились, и мужской, члены коего нападали на директора труппы и на представителей власти, но ничто уже не могло помочь Лопе избежать ареста, и менее чем через час он во второй раз в жизни оказался в тюрьме, на сей раз в королевской тюрьме, здание которой возвышалось на улице Аточа, где и провел более сорока дней. Реальность превосходила вымысел… Так что же произошло в действительности? Итак, обратимся к фактам.

Любовь, театр и подлость: история одного судебного процесса

Елена Осорио была дочерью прославленного актера Херонимо Веласкеса, сумевшего собрать труппу и создать преуспевающий театр. Он жил на улице Лавапиес с семьей, состоявшей из его жены Инес Осорио, двоих детей — Дамиана и Елены, брата Диего, свояченицы Хуаны Гутьеррес и племянницы Анны Веласкес. Дамиан, доктор права, занимал весьма солидные посты и выполнял ответственные поручения в тех краях, что официально именовались Индиями, то есть в заокеанских владениях Испании, и, без сомнения, был причастен к процессу, организованному против Лопе; что касается Елены, то про нее известно, что в 1576 году она вышла замуж за актера по имени Кристобаль Кальдерон. Однако сей господин не был таким уж серьезным препятствием для амурно-адюльтерных похождений своей жены, ибо всегда по каким-то причинам отсутствовал и даже ни разу не появился в суде на слушаниях по делу, последовавших после ареста Лопе, и можно даже сказать, что именно поэт проявлял нетерпимость и ревность по отношению к этому вечно отсутствующему и столь мало обременительному для влюбленных супругу; надо заметить, что в огромном количестве стихотворений, вдохновленных любовными приключениями Елены, можно выделить значительную часть, где главной темой является ревность.

Но вот настал момент, когда в мощном потоке любовных чувств, бушевавшем более четырех лет, возник водоворот и начался новый, очень бурный период, относительно коего ходило множество слухов, и мы располагаем немалым числом свидетельств тех, кто был посвящен в суть событий. Главной виновницей стала мать Елены, внезапно охваченная приступом злобы и враждебности по отношению к Лопе. Однажды она решительно заявила дочери, что связь ее с Лопе отныне должна быть прервана, «ибо они оба стали притчей во языцех для всего Мадрида именно по его вине, ибо из его стихов всем стало известно то, о чем было бы известно гораздо меньше, не будь этих виршей».

Именно поэтому Доротея (одна из литературных ипостасей Елены), доведенная до отчаяния жестокими попреками матери, прибежала к возлюбленному, чтобы поведать ему о тех невероятных бесчинствах, жертвой которых она стала. «Эта тигрица, — говорила она, — меня породила! Как я могу быть дочерью той, которая не любит тебя? Сегодня она затеяла со мной ссору, она бранила меня и оскорбляла, она говорила, что ты меня губишь, что ты меня обесчестил, опозорил, что ты бросишь меня без денег и без надежд. Я хотела ей ответить, но поплатилась волосами. Вот, посмотри на волосы, которыми ты

так любовался, которые ты сравнивал с лучами солнца, на волосы, из коих любовь сплела цепь, соединившую наши сердца! Так вот, эти волосы заплатили за все! Я принесла тебе те, что она вырвала, ибо те, что у меня еще остались, более не будут принадлежать тебе: моя мать хочет, чтобы они принадлежали другому! Мать отдает меня другому! Золото взяло над ней верх!»

Если любовная связь Лопе и Елены обрела скандальную известность, то утверждение о том, что произошло это по вине Лопе, верно, ибо Лопе был совершенно не способен не переносить в поэзию все, чем он жил, а потому он превращал в стихотворные строки все, что происходило между ними, но однако же верно и то (и Лопе это утверждал в ходе процесса), что он стал жертвой смены расстановки сил и интересов в семье Елены.

Да, Лопе не был богат, но он уже добился определенной известности и в театре был очень и очень востребован. Лопе писал лучше и быстрее собратьев по перу; к тому же публика все чаще пренебрегала пьесами, вышедшими не из-под его пера. Надо заметить, что для Херонимо Веласкеса, вызывавшего зависть у конкурентов, было весьма ощутимым преимуществом то, что в его распоряжении и практически в его «личном пользовании» находился этот одаренный молодой драматург. Предоставляя отцу своей возлюбленной возможность ставить в театре такое количество отменных пьес, Лопе дал тому возможность обогатиться, плодами столь большой удачи пользовались и все члены семьи. Вот что Лопе скажет по сему поводу в ходе слушаний по его делу: «Я очень люблю Елену Осорио, и это ей я посвящал все комедии, которые писал для ее отца. Я отдавал их ему, чтобы обеспечить ее существование».

Казалось, Лопе устал от своего положения человека, совершающего необдуманные, опрометчивые поступки, — ведь именно в это положение его ставила роль покорителя сердец — и он охотно попытался бы его изменить, но для этого ему надобно было вырвать Елену из ее семьи, стремившейся сохранить свой респектабельный образ жизни, обеспечиваемый молодой женщиной, а вернее — им, Лопе, ее любовником. Желание пойти на такой шаг только окрепло, когда он, предаваясь безумным любовным утехам, вдруг стал замечать, что не смог избежать некоторых подводных камней в отношениях: так, например, его возлюбленная все более явно проявляла самодовольство, все более уменьшалась в ней любезность, все четче обозначалась склонность к коварству и лицемерию. Действительно, с недавних пор, к великому удовольствию ее отца и матери, Елена с успехом занималась тем, что кружила голову одному довольно влиятельному господину, чье богатство и власть льстили

самолюбию ее семьи и распаляли ее жадность. Этот молодой вельможа, Франсиско Перрено де Гранвела, был племянником кардинала и известного политического деятеля, носившего то же имя; сей юноша был достаточно известен в обществе своими любовными похождениями и не был лишен привлекательности: человек образованный и просвещенный, он был страстным поклонником искусств, имел изысканный вкус, слыл меценатом и коллекционером. Лопе почувствовал, какую опасность представлял для него сей потенциальный соперник, и, видя, сколь неравны силы, полагал, что вся его любовная история будет выглядеть как хроника заранее объявленного поражения. «Я знаю, — скажет он устами одного из героев своих пьес, — что слабый, незначительный человек, осмелившийся противостоять человеку влиятельному, всегда кончит тем, что признает себя побежденным».

К тому же Лопе знал (или же приучал себя так думать), что, несмотря на любовь, которую Елена питала к нему (в силе и истинности которой он был вынужден тогда усомниться, хотя она никогда от этой любви не отрекалась и после их расставания), так вот, он знал, что, несмотря на это чувство, Елена согласилась бы пойти на временный разрыв их отношений, подчиняясь давлению семьи, коему она не особенно сильно сопротивлялась. Она была из тех женщин-сердцеедок, покорительниц умов и сердец, женщин раскрепощенных, как говорится, «вольных нравов», что были способны соблюдать равновесие между своими интересами, доходами и чувствами. О ней говорили, что она, искушенная в вопросах кокетства и владевшая всеми секретами обольщения, сумела устроиться так, что, принадлежа одному человеку, пользовалась милостями еще двоих, причем людей известных, ученых мужей, а именно Висенте Эспинеля и Луиса де Варгаса Манрике, бывших наставниками Лопе. Кстати, Лопе, находясь в любовном исступлении, страдал от жестоких приступов бешеной ревности. Так, например, в «романсе», говоря о муках неистовой ревности, он описывает, как стал «жертвой» странного, прелюбопытного явления, породившего необычайно сильный прилив крови к горлу:

И сей приступ любви
Достиг столь великой силы,
Что среди вен на моей шее
Он вызвал настоящий взрыв,
И одна из них лопнула,
Так что из нее вырвалось пламя,
Пламя любви, орошенное кровью.

Короче говоря, явно терзаясь сомнениями, а одновременно и угрызениями совести, Лопе, связанный по рукам и ногам собственной порядочностью, никогда его не покидавшей, захотел избавиться от того, что считал результатом дурного воздействия семейства Елены Осорио, и объявил ей, что отказывается предоставлять свои пьесы ее отцу и что впредь будет предлагать их директору другой труппы — Гаспару де Порресу, человеку известному. Именно это он заявит позже на процессе: «Из-за того, что я испытывал некоторые неприятности, все пьесы, которые я писал впоследствии, предназначались Порресу, и именно поэтому меня и преследуют. Ибо если бы я продолжал отдавать мои пьесы господину Веласкесу, он и члены его семьи вовсе не возжелали бы упрятать меня в тюрьму».

Действительно, родители Елены мирились с тем, что их дочь изменяет законному супругу, состоя в любовной связи с Лопе де Вега, только до тех пор, пока он соглашался обеспечивать труппу Херонимо Веласкеса своими пьесами и пока не стал серьезным препятствием для того, чтобы Елена пользовалась щедротами любовников с более толстыми кошельками, чем у него. Теперь же, когда Лопе пытался «присвоить» их дочь, когда предъявлял на нее права и когда вздумал помешать ей принимать ухаживания Франсиско Перрено де Гранвела (о которых, чтобы не обидеть Елену, он говорил на процессе тактично и скромно, назвав их «неприятностями»), теперь, когда он к тому же отказал им в праве извлекать доходы из «плодов его пера», семейство Веласкесов приняло решение его «обезвредить».

Им оставалось лишь найти главный пункт обвинения, причину возбуждения иска. И вот они спровоцировали арест Лопе, обратив против него его же собственный талант и ту легкость, с коей из-под его пера выходили стихотворные и прозаические произведения. Дело в том, что в конце 1587 года по Мадриду ходило немало не слишком приятных слухов о семействе Веласкесов, а также множество пасквилей, памфлетов и эпиграмм, наносивших ущерб репутации этого семейства. Итак, семейство, приписав все эти пасквили, памфлеты и эпиграммы перу Лопе де Вега, обратилось с жалобой в суд, вчинило ему иск, и в результате драматург был заточен в тюрьму. Речь шла, с одной стороны, о стихах, написанных на так называемой «кухонной» латыни, героем которых был брат Елены; объединены эти сатирические стихотворения были в своеобразный сборник под названием «Против доктора Дамиана. Сатира первая», а с другой стороны — о стихах, написанных на кастильском наречии,

в которых употреблялись выражения резкие, грубые, порой даже малопристойные, почерпнутые из живой разговорной речи, что в ходе процесса могло повредить автору. Однако следует заметить, что пасквили в стихах, изобиловавшие крепкими словечками и отличавшиеся чрезвычайной резкостью, а иногда и жестокостью, были в то время делом привычным и могли быть плодами трудов людей очень умных, славившихся изяществом стиля; так, и Кеведо, и Гонгора во всей полноте проявили свои таланты в этом жанре, а мишенью для Гонгоры неоднократно служил наш Лопе. Вот пример такого памфлета, в котором напрямую говорится о Елене Осорио и ее родителях:

Продает себя женщина, продает
Тому, кто ее пожелает.
Она выставлена на торги.
Не хотите ли купить?
Продавец — ее отец, но притом,
Хоть мать ее и молчит,
Это она набивает цену.

Эти стихотворения, собранные в довольно значительный по объему сборник, сегодня называются «приписываемыми перу Лопе», ибо не было представлено ни единого доказательства, что именно он является их автором.

Но вернемся к процессу против Лопе. Сначала он спокойно и твердо отверг обвинения в авторстве этих пасквилей и памфлетов. Но вскоре своим красноречием он сам загнал себя в ловушку. Увы, то, что сегодня составляет основу его воистину всемирной славы, тогда поспособствовало его поражению: непринужденность, легкость, изящество и убедительность его речи — все эти достоинства, что проявлялись и в его творчестве, обернулись против него, ибо судьи оценили эти качества в его речах в суде и пришли к выводу, что он превосходным образом мог поставить свои таланты на службу злословию и поношению семейства Веласкесов. К тому же на слушании показаний свидетелей 15 января 1588 года не было недостатка в свидетельствах как мужчин, так и женщин, которые охотно поведали о том, какое недовольство семейством Веласкесов подсудимый взрастил в своей душе, как открыто и с каким пылом, даже с яростью его демонстрировал.

Следует сказать, что Херонимо Веласкесу не составило особого труда найти поддержку в околотеатральной среде, изобиловавшей сомнительными личностями, а также многочисленных свидетелей, готовых дать показания в его

пользу, коих он нашел среди соседей в своем же квартале, населенном простолюдинами. Многие из этих людей жаждали хотя бы раз в жизни «утереть нос» человеку, столь разительно отличавшемуся от них самих, поэту, возомнившему себя дворянином, и были чрезвычайно рады, что им представилась возможность сыграть с ним злую шутку. С каждым днем возраставшая слава Лопе, его красивое лицо, статная фигура, его обаяние кое-кого очень сильно задевали, даже раздражали, а потому у него появилось множество врагов. Именно в связи с этим процессом Лопе узнал об истинном отношении к нему тех, кого он считал друзьями, в большинстве своем они не смогли или не пожелали опровергнуть обвинения, выдвинутые против него.

Оказавшись в камере в полном одиночестве, Лопе был вынужден мысленно сосредоточиться на себе самом. Осознал ли он, что его действия сами по себе не задели бы чести родителей Елены? Возможно — да, возможно — нет, ибо только в 1616 году, когда его будут терзать мысли о самых скандальных любовных похождениях, Лопе вынужден будет признать, что непреодолимая потребность писать имела для него роковые последствия, и он даже выскажет предположение, что его перо причинило ему больше зла, чем его образ жизни.

Вместе с тем Лопе ощущал, что жизнь он вел далеко не безупречную с точки зрения благоразумия и морали, более того, он был даже вынужден признать, что злоупотреблял безграничной властью, которую давала ему любовь, не задумываясь о нравственной стороне. Лишили ли Лопе эти размышления уверенности в себе? Как бы там ни было, но 3 января он обратился с просьбой предоставить ему личного куратора в лице господина Диего де Исманди, на что и получил согласие состава суда по причине своего несовершеннолетия перед лицом закона; правда, это выглядит несколько странно, потому что в Испании того времени совершеннолетними становились с 25-летнего возраста, а Лопе этого возраста к тому времени уже достиг.

Более того, после сравнений почерков, результаты которых были отнюдь не в пользу Лопе, 9 января 1588 года в ходе допроса он по своей же собственной вине оказался в еще худшем положении. Он неоднократно противоречил сам себе в показаниях и, чтобы доказать свою непричастность к тому, в чем его обвиняли, без колебаний впутывал в данное дело и компрометировал некоторых знакомых. Например, приписывал авторство некоторых эпиграмм, написанных на латыни, одному из своих соучеников, с которым был в приятельских отношениях в Королевском колледже иезуитов, — некоему лиценциату Алонсо

Ордоньесу, к тому времени уже умершему.

В конце января суд уже был готов к вынесению приговора, но тут произошло нечто неожиданное (что сегодня мы назвали бы сенсацией), причем многие утверждали, что сам Лопе якобы был причастен ко всему случившемуся, так как преследовал некие непонятные цели. Итак, истцы вновь попросили об аудиенции у судьи Эспиносы, и тот согласился их выслушать. Представители семейства Веласкесов утверждали, что Лопе в камере часто посещают дамы, что он продолжает писать свои пасквили и клеветнические, позорящие их, Веласкесов, письма. 5 февраля между 10 и 11 часами вечера камеру Лопе подвергли обыску, в особенности внимательно осмотрели сундучок с его пожитками, где и нашли множество писем, адресованных ему и написанных женщинами, но не нашли ни одного вещественного доказательства его вины, то есть компрометирующих писем, якобы написанных им от имени Елены Осорио.

8 февраля вердикт был вынесен, Лопе был признан виновным, а наказание назначено суровое. Никто, и в особенности сам Лопе, не сомневался, что Веласкесы воспользовались покровительством и поддержкой Франсиско Перрено де Гранвела, бесконечно обрадованного тем, что ему представилась возможность удалить Лопе от прекрасной Елены Осорио.

Лопе был осужден на изгнание. В четких выражениях приговора было сформулировано следующее: в течение восьми лет Лопе не смел приближаться к городу, служившему местопребыванием королевского двора, то есть к Мадриду, более чем на пять лье, а в течение первых двух лет он вообще не имел права находиться в пределах королевства. Нарушить запреты, упомянутые в приговоре, означало подвергнуть себя большой опасности, потому что в тексте сего документа содержались два воистину устрашающих пункта: в случае если осужденный на изгнание из королевства вернется в страну раньше срока, то он будет приговорен к смертной казни, в случае досрочного появления в Мадриде — к отправке на галеры. В случае нарушения второго пункта наказание следовало немедленно, в случае нарушения первого — в течение двух недель.

На следующий день Лопе вышел из тюрьмы, чтобы покинуть Мадрид и отбыть в неизвестном направлении. Существует мнение, что его сопровождали директор театра Гаспар де Поррес и друг Клаудио Конде.

Роман «Доротея»: литературное творчество и реальность

Вот и закончилось одно из самых важных приключений в жизни Лопе, и счастье страстной любви завершилось жалкой местью с применением юридических уловок — оскорбительная развязка. Монтальван в своем панегирике Лопе де Вега обошел это событие молчанием, но ведь оно привело к поразительному явлению: к бурному всплеску поэтического вдохновения, которое трудно было бы объяснить, не знай мы о его причинах; к тому же результатом этого события стало и появление довольно злых комментариев к нему в виде литературного произведения, а именно — романа «Доротея».

Это глубокое, в каком-то смысле основополагающее для творчества Лопе произведение, главная героиня которого является литературной ипостасью Елены Осорио, долгое время было единственным свидетельством того, что упомянутые события имели место в жизни Лопе. Литературоведы, преданные «делу исторической реальности и исторического факта», видели в этом произведении лишь чистую игру воображения, воплотившуюся в романе. Правда, были и другие, такие, например, как известный английский критик Роберт Саути, который уже в 1817 году понял, что процесс творчества у Лопе наитеснейшим образом связан с обстоятельствами и событиями его личной жизни, и пришел к твердому убеждению, что роман «Доротея» носит явно автобиографический характер. Надо заметить, что мнение Саути разделяли и другие литературоведы.

Кстати, правота сторонников идеи автобиографичности «Доротеи» получила подтверждение в 1901 году, когда господин Кристобаль Перес Пастор обнародовал результаты своего сенсационного открытия, сообщив, что им найдены протоколы судебных заседаний процесса против Лопе (о которых мы говорили выше), и эти документы подтвердили во всех деталях реальность главных событий романа «Доротея», а также реальность прототипов его основных действующих лиц. Итак, сюжет романа таков. Доротея, пылкая молодая женщина, чей темперамент и характер схожи с темпераментом и характером Елены Осорио, подобно своему прототипу, забыла о своем отсутствующем муже и увлеклась Фернандо, молодым, бедным, как библейский Иов, студентом, но наделенным, подобно Лопе, несомненным поэтическим даром. Героиня романа, будучи старше своего возлюбленного на несколько лет, сама завлекла его, и именно под воздействием ее поцелуев у юного поэта не только пробивается первый пушок на щеках, но и появляются прочие признаки взросления и возмужания. Однако, уступая сильнейшему нажиму властной и алчной матери, а также под воздействием хитрых козней льстивой сводни Херарды, Доротея

становится любовницей богатого землевладельца дона Белы, хотя и не перестает любить Фернандо. Молодой поэт, устав от двойной жизни возлюбленной, а в особенности от необходимости идти на унизительные уловки, чтобы только ее увидеть, воспользовался неожиданной встречей с соперником и вызвал его на дуэль. В ходе дуэли богач был ранен, а Фернандо был вынужден покинуть Мадрид. Потрясенная всем произошедшим Доротея попыталась свести счеты с жизнью. После неудачной попытки самоубийства она решила вновь завоевать любовь Фернандо и принадлежать только ему. Однако герой романа, уверенный в том, что любовь его безответна, вдруг ощущает, что более не испытывает влечения к Доротее, и сначала предпочитает найти отдохновение от безумных страстей с подругой детства Марфисой, а затем поступает на военную службу и отправляется в поход против Англии. Опозоренная, подвергшаяся насмешкам, истерзанная горем Доротея собирается уйти в монастырь.

Работа над романом, по словам самого Лопе де Вега, началась почти сразу после тех драматических событий в его жизни, что будут представлены им в романе, а затем вновь возобновлена в 1632 году, за три года до смерти, когда ему было уже за семьдесят. Именно тогда он ввел в повествование, прибегнув к ловкому литературному приему, краткую историю своей жизни, представив ее в качестве предсказания. Астролог Сесар, являющийся литературной ипостасью Луиса Росиклера, как раз в период наивысшего расцвета любовных отношений дона Фернандо (то есть Лопе) и Доротеи (то есть Елены Осорио) предсказал, каков будет исход их любви: «Я расскажу вам, чтобы удовлетворить ваше любопытство, что я, как мне кажется, смог прочитать по небесным светилам, сохранив в тайне все, что касается воли Господа. Итак, дон Фернандо, вы подвергнетесь преследованиям со стороны Доротеи и ее матери, в результате чего попадете в тюрьму, испытанием коей вам суждено пройти. Затем вы будете изгнаны из страны <…>. Судьба уготовила для вас в любви только невзгоды, она немилостива к вам, так что знайте, что с этой стороны вас ожидают большие неприятности; опасайтесь некой особы, которая прибегнет к колдовству, дабы использовать злые чары против вас. Однако же вы спасетесь от всяческих невзгод, оказавшись в весьма тяжелом положении <… >. Один очень влиятельный человек оценит вас по достоинству и станет вашим благодетелем, и его расположение, основанное на почтении к вам, продлится до конца вашей жизни, которая, по предсказаниям светил, будет очень долгой».

Мы по собственной воле опустили в этом гороскопе некоторые указания относительно тех событий, что должны были

произойти в жизни главного героя, ибо эти предсказания могли бы прервать линию, которую мы хотим прочертить, линию из фактов, позволяющую отметить, что Лопе никоим образом не мог противостоять нежелательному вторжению в его жизнь бурных страстей, преследовавших его всю жизнь, по причине, как бы мы сегодня сказали, отсутствия у него тормозов. Именно это и признавал сам Лопе в «Доротее», где с ностальгией по годам юности воспроизводит эпизоды своей жизни. Несомненно, «Доротея» была последним прибежищем воспоминаний, таинственным средоточием того постоянно действующего фактора, что определял всю его жизнь, той любовной лихорадки, что была равна по силе его способности творить и что была одним из основополагающих мифов его творчества. В «Доротее» приоткрывалась завеса таинственности, скрывавшая секрет зарождения его великой страсти, его первой любви, обладавшей неистовой силой молодости, и на изображение этого чувства легли отпечатки и отблески его последующих влюбленностей. Фильтр творчества становится фильтром реальности, но в этой игре взаимодействий различных факторов и сил мы в определенный момент сможем наблюдать совершенно необычный феномен жизни и творчества Лопе: не только его жизнь оказывала влияние на его творчество, но и одно из его произведений оказало влияние на его жизнь.

Но «Доротея» выходит далеко за рамки автобиографического произведения. Это одно из самых оригинальных творений Лопе, это изложение его художественных пристрастий, своеобразное собрание всех литературных жанров, в которых он когда-либо работал. Особенное, уникальное по своей жанровой сложности, это произведение вобрало и соединило в себе в завершенной форме и драматургию, и роман, и лирическую поэзию, и ораторию и до сего дня повергает многих исследователей в замешательство по поводу определения его жанровой принадлежности. Упрямо занимаясь построением умозрительных заключений, они задаются вопросом относительно того, какой жанр преобладает в этом произведении. Проза или поэзия? Драматургия или роман? Полагаю, что такой подход к «Доротее» бесплоден, так как это произведение представляется мне законченным, совершенным проявлением многогранности дарования автора, задумавшего создать произведение с чрезвычайно сложной, многоступенчатой структурой, в котором различные литературные жанры взаимопроникают друг в друга, наслаиваются один на другой, оставляя все на суд читателя. Да, действительно, «Доротея» представляется мне неким собранием потенциальных возможностей литературного произведения, чей

жанр определяется только выбором читателя, подобно тому как «Музыкальное приношение» Баха, написанное композитором без указаний о предпочтительной инструментовке, приобретает определенный вид только в зависимости от выбора того инструмента, на котором его будут исполнять. Но если этот роман является смешением разнообразных литературных стилей и жанров, это также еще и средоточие разнообразных способов восприятия реальностей повседневной жизни, где благодаря тому, что явления и предметы отражаются в разных зеркалах да еще и под разными углами зрения, они приобретают новый и необычный вид и смысл, из чего зарождаются первые предвестники эстетики символизма, когда единый организм оказывается в высшей степени спаян в результате воздействия динамики драматического структурирования. Можно сказать, что это произведение, учитывая те обстоятельства, в которых автор его дополнял и переделывал, представляет собой как бы зеркальное отражение жизни Лопе, следить за ходом которой мы теперь вновь станем с того момента, когда он покинул тюрьму 9 февраля 1588 года и устремился навстречу новым приключениям.

Глава IV
РОМАНТИЧЕСКИЙ БРАК. 1588 год

Похищение Изабеллы де Урбина

И вот наконец после сорока двух дней заточения Лопе оказался на свободе. Можно было бы ожидать увидеть его разбитым, раздавленным, уничтоженным жестоким и несправедливым приговором, тяжким опытом судебного процесса и пребывания в тюрьме… Разбитый, раздавленный, уничтоженный? Кто? Лопе? Да кто мог так о нем подумать?! Едва оказавшись за пределами узилища, он оказался во власти чувства невероятного блаженства и счастья, ощутил, что воскресает для новой жизни. Кстати, ради соблюдения исторической правды, следует признать, что если условия содержания заключенных в тюрьмах Испании в то время и были довольно суровы, то с арестантом Лопе де Вега, похоже, обращались необыкновенно мягко. Королевская тюрьма, располагавшаяся на улице Аточа, украшенная изящными башенками и лепниной, столь разительно отличалась от большинства тюрем Европы, что могла бы сойти за элегантный дворец. Кстати, сегодня в этом здании располагается министерство иностранных дел. У Лопе в тюрьме была отдельная камера, где он ежедневно принимал множество посетителей. Кроме того, вполне вероятно, что писатель Лопе де Вега нашел в тюрьме обильную пищу для ума и творческого воображения.

Лопе вышел из тюрьмы в хорошем настроении, в бодром расположении духа, преисполненный решимости не подчиняться приговору суда, а испытать судьбу и позволить властному зову любви вновь увлечь себя в чрезвычайно опасную и безумную затею. В самом деле, как мы можем узнать из записи, обнаруженной под номером 239 в Ведомости Мадридского уголовного суда, вскоре против Лопе опять были выдвинуты обвинения на основании поданного против него иска, причем на сей раз обвинения были гораздо серьезнее. Иск был подан в том же феврале родителями несовершеннолетней девушки, обвинявшими Лопе в похищении их дочери. Едва пережив один процесс, по обвинительному приговору которого ему предписывалось под страхом отправки на галеры немедленно покинуть Мадрид, молодой драматург не только не покинул столь опасную для него столицу, но еще и успел совершить похищение девицы, а ведь в то время за подобное преступление

могли приговорить к смертной казни!

Подобный поступок был бы совершенно необъясним, если бы речь шла о человеке, чья душа не была бы целиком отдана во власть чувств. Лопе покинул свою тесную камеру, чтобы с головой окунуться в бурную жизнь Мадрида. Итак, он должен был действовать. Любовь… Да, но о какой любви речь? Могла ли у него быть иная любовь, кроме любви к Елене Осорио? Вспомним о пасквилях, направленных против Херонимо Веласкеса и всех членов его семьи, столь оскорбительных для Елены, о тех язвительных, пропитанных желчью поэмах, авторство которых сегодня без всяких сомнений приписывают Лопе. Так вот, написал бы он их, если бы на тот момент не имел бы других сердечных планов? Не имей он таких планов, разве не разумнее было бы обхаживать директора театра, несмотря на все его коварство, согласиться дать ему несколько своих пьес, чтобы таким образом избежать процесса, навязанного ему? Вспомним также о том оскорбительном ночном обыске в его камере, в ходе коего альгвасилы нашли в его сундучке множество писем от женщин, а среди них, несомненно, настойчивые и пылкие мольбы его новой музы, не пропустившей ни одного дня, чтобы не написать ему. Кстати, к тому времени относится прелюбопытный романс Лопе, в котором он повествует о недавно возникшей сердечной привязанности и описывает «начальные восторги», идущие на смену «увядающей любви».

Но зачем нужно было действовать столь грубо? Как и чем объяснить это похищение? Мог ли Лопе ответить отказом на мольбы юной и благородной особы, мог ли он разорвать отношения, зародившиеся еще до процесса? Разумеется, нет. К тому же возникает вопрос, как он додумался до похищения, он, на которого любовь обрушивалась всегда внезапно, как некое роковое явление, обусловленное соединением светил и знаков в его гороскопе? Разве сам он не говорил: «Я люблю по велению небесных сил, и я никогда не мог избежать чар моих привязанностей»? Так вот, Лопе, вынужденный участвовать в мало способствующем его славе процессе, знал, что безупречное знатное семейство новой повелительницы его души не будет благосклонно наблюдать за тем, как он оказывает знаки внимания их дочери, а потому понял, что необходимо приступать к решительным действиям, и решение пришло мгновенно. Что правда, то правда: это решение совпадало с его драматическим видением мира, с его пониманием и восприятием любви. Как и многих героев его пьес, Лопе, казалось, влекло все запретное, любые трудности и препятствия его лишь распаляли еще больше, толкая на безумные поступки. Вот почему без всяких колебаний и

при поддержке друзей-заговорщиков Лопе перешел к действиям. Так кто же такая была эта новая звезда, возбуждавшая столь сильное влечение?

Звали ее донья Изабелла де Урбина Альдрета-и-Кортинас, и, как установил Хьюго Реннерт, она была дочерью дона Диего де Ампуэро-и-Урбина, а не его сестрой, как это считалось ранее, из-за того что в первый вариант завещания Лопе, датируемый 4 февраля 1627 года, вкралась ошибка. Отец ее занимал пост начальника городской полиции Мадрида, а также исполнял обязанности главного герольдмейстера при Филиппе II. Великая честь занимать столь почетную должность издавна оказывалась только самым благородным дворянам, знатным рыцарям, ибо носитель сего звания обладал правом оценивать подвиги других воинов, дабы они получили вознаграждение по достоинству. Он также обладал правом присутствовать на заседаниях Военного совета. Мать Изабеллы (иногда в литературоведческих исследованиях ее называют Исабель), донья Магдалена де Кортинас Сальседо-и-Санчес де Кока, была внучкой дона Диего де Урбины и доньи Изабеллы де Альдрета, чье имя возлюбленная Лопе унаследовала при крещении, а впоследствии унаследовала и фамилию в соответствии с существовавшей в Испании традицией.

Похищение юной девицы, разумеется с полного ее согласия, произошло вскоре после освобождения Лопе, в начале февраля 1588 года. Успехом сие «предприятие» было, похоже, обязано тому, что его организацией занимался бесстрашный и верный друг Лопе Клаудио Конде. Клаудио Конде, видимо, заручился поддержкой дуэньи доньи Изабеллы, некой Анны (Аны) де Атьенса, которая должна была подать знак в нужный момент, а также обеспечил помощь со стороны своего друга альгвасила Хуана Чавеса, который, как предполагалось, выполняя поручение святой инквизиции, должен был попросить Изабеллу явиться для дачи показаний; неприятно, конечно, но с подобными неприятностями сталкивались тогда все придворные и жители Мадрида, так что люди соглашались пройти через сию процедуру если и неохотно, то все же по доброй воле. Хитрая уловка удалась, тем более что члены семейства Урбина, еще не знавшие об освобождении Лопе, не приняли никаких мер предосторожности.

Что делали влюбленные, когда соединились? Нетрудно себе представить. Похищение удалось, но в каком предопределенном самим Провидением месте, в каком счастливом уголке спрятал похититель свой драгоценный груз? На сей раз необходимость соблюдать тайну вынудила Лопе заставить свое перо хранить молчание; самое большее, что можно узнать из поэтических

завуалированных аллюзий, так это что они спрятались где-то на берегах Тахо, более чем в пяти лье от Мадрида, где-то неподалеку от Толедо, где им приходилось рассчитывать на сдержанность и молчание людей, их окружавших, ибо одному грозили «плавучий ад галер» или смерть, а второй — заточение в монастырь.

Странная церемония

Сколько времени провели они в своем убежище? Недели две, без сомнения, а потом были вынуждены расстаться, так как Лопе должен был покинуть пределы королевства Кастилии. Уехал ли он на самом деле из Кастилии? На сей счет мнения расходятся. Зато не вызывает никаких сомнений тот факт, что донья Изабелла, сильно скомпрометированная, вынуждена была вернуться в Мадрид: не для того, чтобы добиться от родителей прощения, а чтобы получить их согласие на брак, ставший неизбежным. Брак был заключен, о чем свидетельствует документ от 10 мая 1588 года — это свидетельство о бракосочетании по доверенности, в ходе коего супружескими узами были соединены Лопе де Вега и Изабелла де Урбина. Принуждаемые обстоятельствами, уже исстрадавшиеся из-за исчезновения дочери, не видя иного выхода из создавшегося положения, который помог бы сохранить честь почтенного дона Диего де Урбины, родители доньи Изабеллы вынуждены дать свое согласие на брак Изабеллы с Лопе. Они его не простили, но все же отозвали свой иск, осушив источник их ссоры. Так как участником переговоров не мог быть изгнанник-похититель, являвшийся одновременно и будущим мужем его дочери, то дону Диего пришлось общаться с шурином Лопе, Луисом Росинклером, взявшим на себя заботы о составлении контракта и необходимых для заключения брака процедурах. На свадебной церемонии не присутствовали родители невесты, не было и никого из родственников. Итак, бракосочетание состоялось 10 мая, в самом центре Мадрида, в знаменитой церкви Сан-Хинес, расположенной неподалеку от дома, где родился Лопе, церкви, которая не раз на протяжении жизни поэта станет «участницей» его любовных похождений. Хотя церемония и была довольно простой, но все же не лишена определенной странноватой театральности. Обряд венчания при этом бракосочетании по доверенности совершался в соответствии с обычным ритуалом, так что все правила были соблюдены, за исключением одной детали: одно из кресел, предназначавшихся для будущих супругов, так и осталось свободным, и это обстоятельство настраивало присутствующих на

меланхолически-мечтательный лад. Речи и предписанные обрядом действия священнослужителя, лиценциата Дельгадо, были обращены исключительно к новобрачной, ощущавшей себя тем более одинокой, что на свадьбе не присутствовал никто из ее родни.

Однако на самом деле Изабелла вовсе не была одинока, потому что ее сопровождали друзья Лопе. Среди них были секретарь Томас Грассман, альгвасил Хуан де Вальехо, аптекарь Хуан Перес, а также Хуан де Вега, младший брат Лопе. Но более всего новобрачную, пребывавшую в некотором замешательстве, поддерживало присутствие еще одного человека… И какого человека! Действительно, никто не может исключить возможность того, что Лопе, нарушив запрет на пребывание в Мадриде, осмелился приблизиться к церкви, где совершался обряд, и сквозь небольшое, невидимое постороннему глазу отверстие наслаждался необычным зрелищем… Да, можно предположить, что он, не сводя глаз с незанятого кресла, издали наблюдал за собственной свадьбой!

Невозможно доказать, что Лопе был очевидцем этого бракосочетания по доверенности, но то, что он женился, законным первым браком сочетался с Изабеллой де Урбина, что священник освятил сей союз, — это исторический факт, совершенно неоспоримый.

Наконец избавленная от страхов и нравственных мук, Изабелла теперь могла со спокойной совестью подумать о том, что настало время, когда она сможет насладиться счастьем тихой и мирной семейной жизни рядом с этим талантливейшим поэтом, с этим неотразимым красавцем, что стал ее мужем.

На следующий день

Увы! Думать так означало не учитывать непредсказуемости Лопе. А кстати, разумно ли было навязывать тишину и покой супружеской жизни человеку, созданному для активной жизни, жаждавшему приключений, склонному к распутству и ко всякого рода излишествам? Разумеется, нет. И события, последовавшие вскоре после свадьбы, явились тому доказательством, к великому горю бедной Изабеллы. Действительно, Лопе жаждал в тот момент найти возможность открыть для себя новый мир, и само Провидение пришло ему на помощь: Филипп II принял решение послать к берегам Англии военно-морскую эскадру, которая должна была выйти из Лиссабона 29 мая 1588 года. Со всей Испании в порт уже прибывали толпы добровольцев, охваченных

пламенем религиозного фанатизма и патриотизма. Какой счастливый случай для осужденного на изгнание Лопе! Он легко мог превратиться в героя и, как мы бы сейчас сказали, изменить свой имидж, приняв участие в столь славном начинании! Но покинуть жену так скоро, всего лишь две недели спустя после свадьбы, разрешение на которую было получено с таким трудом? Уехать, когда его к этому никто не принуждал? Представлял ли он себе, в какой печали, в каком горе будет пребывать новобрачная, чей супруг не присутствовал на собственной свадьбе, а теперь покидал ее, осуждая на испытание разлукой? Конечно, представлял, но теперь его сжигал огонь страстного желания послужить во имя славы Испании, точно так же как еще вчера сжигал огонь страстной любви к Изабелле. Теперь для него главной была патриотическая лихорадка! Изабелла принялась просить, умолять, но никакие слезы и жалобы не действовали, точно так же как бесполезны оказались угрозы и крики. Нет, ничто не могло заставить Лопе отказаться от своего намерения, он хотел отбыть из Испании в составе экспедиции, а потому поступил на военную службу в пехоту и должен был стать одним из девятнадцати тысяч солдат, коим предстояло взойти на борт кораблей эскадры, где уже находились десять тысяч моряков и гребцов. И вот он уже в пути, он направляется в Лиссабон, где стоит флот.

Юная супруга не признала себя побежденной, и если верить тому, о чем повествует прекрасный романс, опубликованный в 1604 году, Изабелла, преисполненная решимости еще раз увидеть супруга, прежде чем он ступит на палубу корабля, отправилась в Лиссабон и нашла там Лопе. Предположение это маловероятно, даже если соответствует театральности и поэтичности жизни самого Лопе. Какой же превосходной героиней драматического произведения предстает эта молодая женщина, обреченная на вечные блуждания по свету в поисках своего неуловимого возлюбленного! Эта героиня, дойдя до конечной точки своего пути, с высокой башни созерцает своего «беглого мужа», уже находящегося на борту галеона, приготовившегося сняться с якоря! И вот, дав волю чувствам, она предается своему горю. С глазами, полными слез, с сердцем, переполненным яростной злобой, оплакивая свою судьбу и проклиная неблагодарного возлюбленного, хрупкая Изабелла, все более и более погружаясь в пучину отчаяния, постепенно превращалась в дикую Медею:

Взойдя на эту башню,
Что окружают и осаждают волны,
Вглядываясь в силуэты кораблей,

Устремляющихся к берегам Англии,
Белиса, роняя слезы в море,
С печалью в голосе
Взывает к тому, кто отбывает и покидает ее:
«Ступай, жестокий! Ибо мне
Есть кому отомстить
За нанесенное мне оскорбленье!»

Со мной не останется
Сталь твоей шпаги,
Но зато останется
Клинок моей обиды,
А также в чреве моем
Будет портрет сего новоявленного Энея,
Столь же невинный и одновременно виновный,
И если грехи передаются по наследству,
Я убью себя, чтобы убить его,
И когда он умрет, умру и я.
«Ступай, жестокий! Ибо мне
Есть кому отомстить
За нанесенное мне оскорбленье!»

Но знай, что я могу и передумать,
Что не стану дожидаться его появления,
Если даже он и мало похож на тебя,
Я хочу убить тебе подобного.
Нет, я не хочу ждать появления
Того гадкого змея, что вырвется наружу,
Оставив меня лежать бездыханной.
«Ступай, жестокий! Ибо мне
Есть кому отомстить
За нанесенное мне оскорбленье!»

Так стенала Белиса.
Но расставанье неминуемо,
Ибо кораблям уже дан знак
И вот уже подняты паруса.
«Погоди, погоди! — восклицает она.
О мой беглый супруг!
Останься же, останься!
Но, увы! Просьбы мои тщетны!
Видно, так угодно Господу,
Чтобы ты не вернулся!
Ступай, жестокий! Ибо мне

Есть кому отомстить
За нанесенное мне оскорбленье!»

Действительно ли с башни замка Сан-Хорхе раздавались прощальные слова, чтобы в морских волнах рождалось эхо и чтобы ветер, раздувая паруса кораблей, все же донес их до слуха того, кому они предназначались? Идет ли речь об искаженном изображении реальных событий, к чему нас уже приучила дерзновенная литературная смелость Лопе, или это всего лишь поэтический вымысел, порожденный смутной ностальгией, носящей на себе отпечаток воспоминаний о произведениях Овидия, в результате чего Изабелла как бы уподобилась одной из покинутых женщин, героинь «Посланий в стихах»? Предстает ли перед нами некая копия, как бы компенсирующая отвергнутую реальную женщину, имя которой Лопе хочет заменить, прибегнув к анаграмме «Белиса», нежную, но в то же время и чрезвычайно настойчивую (до навязчивости) Изабеллу, чье, так сказать, «телесное присутствие» не так уж и необходимо, чтобы появиться в виде поэтического образа? Действительно, реальность сильно отличается от поэзии, и мы имеем совершенно иную версию прощания будущего воина с любовью и мирной жизнью. Мы почерпнули эту версию временного расставания из документа, написанного собственноручно Лопе де Вега двадцатью годами позже описываемых событий, и относится он к переписке Лопе с герцогом Сессой. Он вспоминает о некоем эпизоде, имевшем место в его жизни и достойном сюжета плутовского романа, и суть его сводится к тому, что герой рассказа, конечно же — наш поэт, случайно встретился в Лиссабоне с очаровательной, дерзкой, веселой куртизанкой. «Когда я прибыл в Лиссабон, — пишет он, — еще совсем юный, чтобы поступить на военную службу, дабы принять участие в той знаменитой экспедиции против Англии, я повстречал одну очень живую, беззастенчивую куртизанку, увлекшуюся мной. Она пригласила меня к себе, и я воспользовался представившейся мне оказией самым неблагородным образом. Когда же я захотел вручить ей в качестве платы несколько монет, привезенных из Мадрида, она отвергла их, оттолкнув и сказав полушутя-полусерьезно: „Когда я получаю удовольствие, я денег не беру“».

К сколь странному сравнению приглашает нас Лопе, заставляя сопоставить эту любопытную жанровую сценку с бурным, преисполненным лиризма и трагичности выражением благородного отчаяния влюбленной женщины. Итак, перед нами два способа постижения и восприятия любви и два способа

прощания с ней, сосуществующие и никак друг друга не исключающие.

Глава V
ГЕРОИЧЕСКИЙ ПОСТУПОК: ПОСТУПЛЕНИЕ НА ВОЕННУЮ СЛУЖБУ. 1588 год

Наш порывистый, импульсивный Лопе весь был во власти охватившей его патриотической лихорадки, точно так же, как в ее власти находились и тысячи других молодых людей, готовых к отплытию. Но у Лопе национальная гордость порой будет достигать крайней степени экзальтации, так что станет уже походить на приступы необузданной гордыни.

Кипя от нетерпения, Лопе созерцал пышное, торжественное, услаждающее взор зрелище, которое открывалось перед его очами: сто тридцать кораблей, чьи паруса и мачты четко вырисовывались на фоне неба. Он всматривался вдаль и, напрягая зрение, рассматривал корабли, отмечая про себя, что на большинстве установлены большие пушки, что более мелкие суда оснащены маленькими пушками, пищалями и кулевринами, способными изрыгать огонь словно многоголовый дракон. Чуть далее виднелись изящные большие галеры, способные ходить как под парусами, так и на веслах, они обладали более вместительными трюмами, чем обычные галеры, так что могли брать на борт большое число людей и пушек. Эти большие галеры в битве при Лепанто во многом поспособствовали тому, что христиане одержали в ней победу. Вот такова была сила, направлявшаяся к берегам Англии.

Лопе осведомился, близок ли час отплытия, и узнал, что почти все тридцать тысяч рекрутов-пехотинцев и моряков уже на месте, так что час отправления не только близок, но и неизбежен.

Каково же было его удивление, когда среди последних прибывших в Лиссабон он увидел своего друга Луиса де Варгаса в сопровождении восьми верных слуг, затем Феликса Ариаса Хирона и столь дорогого его сердцу Клаудио Конде, а также своего младшего брата Хуана. В отличие от Лопе, поступившего на службу простым солдатом-пехотинцем, Хуан, оказывается, имел честь именоваться младшим лейтенантом. Они обнялись, поздравили друг друга, пришли в еще больший восторг и волнение, а затем приняли решение отплыть вместе, на одном корабле. И это им удалось: они оба оказались на борту галеона «Сан-Хуан», капитаном которого был отважный Мартинес де Рекальдо, великий мореплаватель, второй человек испанского

флота того времени. «Сан-Хуан» шел следом за «Сан-Мартином», флагманом эскадры, где находился герцог Медина Сидония, на которого было возложено командование всем военным походом эскадры, нареченной «Непобедимой армадой». Корабли снялись с якоря 29 мая и взяли курс к берегам Англии. Чтобы понять, почему именно в тот момент была организована эта экспедиция, вызвавшая в испанском обществе всплеск патриотизма, оказавшегося болезнью весьма заразной, необходимо представить историческую обстановку той эпохи.

На горизонте «Непобедимая армада»

Вот уже на протяжении более двадцати лет англичане с молчаливого согласия английской королевы занимались пиратством, нападая на испанские галеоны, осуществлявшие связь между Испанией и теми землями, что именовались «Индиями», то есть с заморскими владениями Испании в Америке. Так, в 1568 году Фрэнсис Дрейк, известный мореплаватель, ставший прообразом зловещего и ужасного героя «Драгонтеи» Лопе де Вега, принявший впоследствии самое активное участие в борьбе с «Непобедимой армадой», захватил и разграбил караван испанских судов, после чего вернулся в Англию с богатой добычей. Затем, в 1577 году Дрейк, осмелившись отправиться еще дальше, в Тихом океане у Магелланова пролива захватил несколько испанских кораблей, везших золото и серебро из Перу в Панаму, и доставил добычу своей королеве.

Елизавета I самым недвусмысленным образом выказала свое отношение к произошедшему: она поднялась на борт корабля Дрейка «Золотая лань» и лично посвятила капитана в рыцари. На заявления испанского посланника, выражавшего недовольство своей страны творимыми «королевскими пиратами» бесчинствами, королева ответила: «Морем и воздухом могут пользоваться все, океан не может принадлежать какому-то одному народу». Требовалось дать достойный ответ на подобное заявление, взаимная неприязнь проявилась открыто, и между Англией и Испанией началась борьба за господство в Атлантике.

У Испании «на руках были все козыри», обеспечивавшие ей победу: Филипп II, недавно подчинивший себе португальский престол, имел в своем распоряжении самый мощный флот в мире, а также одного из самых великих мореплавателей в истории в лице дона Альваро де Басана, маркиза Санта-Круса, успешно, как мы знаем, осуществившего операцию на Азорских островах, ту

самую, в ходе коей Лопе приобрел свой первый опыт участия в боевом походе. Маркиз Санта-Крус предлагал провести против Англии настоящую карательную экспедицию: по его плану флот должен был пристать к берегу на юге страны и высадившиеся на сушу части сухопутной армии могли захватить столицу. Эта операция покончила бы с английским пиратством и имела бы еще одно неоспоримое преимущество: восстановила авторитет Филиппа II и его власть над Нидерландами, где большинство населения составляли протестанты (дело в том, что с 1568 года во Фландрии полыхало пламя восстания и повстанцы в своей борьбе с испанцами пользовались поддержкой англичан), к тому же могла бы стать своеобразным отмщением за казнь королевы-католички Марии Стюарт, совершенную 15 февраля 1587 года.

Итак, огромная эскадра, именуемая «Непобедимой армадой», была создана всего за несколько месяцев и дон Альваро де Басан самим королем был назначен ее главнокомандующим. Правда, бытует мнение, что громогласный эпитет «непобедимая», как бы призывавший милость судьбы к испанскому флоту, был дан ей уже позже, как бы в насмешку, врагами короля Филиппа. Но, как бы там ни было, армада и вправду, словно вопреки этому эпитету, сразу же притянула к себе неудачи и беды. Действительно, ошибки и просчеты не замедлили проявиться: Дрейк, предчувствовавший, на что может сподвигнуть испанцев возмущение, в конце 1587 года отправился в порт Кадис и уничтожил там солидную часть испанского флота; за два месяца до выхода «Непобедимой Армады» в море дон Альваро де Басан тяжело заболел и был вынужден отказаться от чести принять на себя командование флотом. Из документов известно, что в те времена ходили слухи, будто человек, назначенный ему в преемники, показался маркизу заменой неравноценной, маркиз был этим известием до того расстроен, что в какой-то мере оно ускорило его кончину. Речь шла о гранде Испании доне Гаспаре Алонсо Пересе де Гусмане, герцоге Медина Сидония. Он не пользовался большой популярностью в народе и не имел, как мы бы сейчас сказали, особой харизмы; ему было тридцать восемь лет, и он не обладал опытом мореплавания.

Первые страницы морской одиссеи, или Жизнь поэта-солдата

Итак, одиссея «Непобедимой армады» началась под командованием герцога. Но уже начало похода было омрачено неприятностями, ибо произошло следующее: флот, снявшийся с якоря 29 мая 1588 года и покинувший бухту Лиссабона, еще не

успел удалиться на приличное расстояние от берегов Иберийского полуострова, как неподалеку от Галисии океан приобрел какой-то странный белесый оттенок и цветом своим стал напоминать сталь, на западе же воды были словно обагрены кровью. Разумеется, это явление воспринималось не просто как дурное, а как ужасное предзнаменование. Внезапно налетел сильнейший ветер, начался шторм. Мартинес де Рекальдо и Лопе без устали следили за морем, но, несмотря на все усилия команды, судно ужасно страдало от бортовой качки. Внезапно где-то совсем рядом послышался страшный треск, раздались дикие вопли. Друзья увидели изодранные в клочья паруса, сломанные мачты, корабль с зияющей пробоиной в борту, погружавшийся в пучину. Это был корабль «Урка Давид Чико» («Акула Давид Чико»), в трюмах коего находились запасы еды; в мгновение ока почти весь провиант оказался в воде. Ничего иного не оставалось, как дождаться окончания шторма и укрыться в ближайшем порту, дабы пополнить запас продовольствия и воды. Шторм бушевал. К вечеру море успокоилось, ветер стих, небо прояснилось. Флот кое-как добрался до порта Ла-Корунья, где и простоял довольно долго. Так испанцы потеряли 69 дней — именно столько им понадобилось, чтобы возместить понесенный ущерб.

Лопе был взволнован яростной красотой шторма, но его нисколько не поколебали и не устрашили жестокие натиски стихии и те страдания, что были порождены бурей; он подумал о том, что следует запечатлеть при помощи пера и бумаги все те явления, очевидцем коих он стал. «Шум и рокот волн, — писал он в „Филомене“, — заменили мне нежный шепот ручьев, жар пронзающих небо молний — воздух, пропитанный ароматами цветов, а грохот пушек — щебет и пение птиц». Действительно, Лопе, абстрагируясь от происходящего и погружаясь в литературу («среди мачт, парусов и снастей упражнялся я в искусстве владения пером» — напишет он позже), как бы оставался недосягаемым для всяческих бед и несчастий, хотя и был свидетелем некоторых трагических эпизодов этой многотрудной экспедиции. Ибо трофей, который привезет Лопе из этого похода, большая эпическая поэма, впоследствии не раз переделанная и доработанная, не оставляет никаких сомнений относительно того, чем ее автор в основном занимался во время пребывания на корабле. Речь идет о «Красоте Анхелики», лирическом произведении, где жестокие испытания, выпавшие на долю разлученных влюбленных, ревность и плотские желания, страсть и похоть чередуются со взрывами патриотизма и героизма, а потому жалобы, плач, стоны, вздохи и дрожь, порожденная

пылким желанием, играют столь же важную роль, что и грохот пушек и запах пороха. Конечно, Лопе не был настоящим солдатом, как говорится, воином по призванию, и неожиданная стоянка в порту Ла-Корунья позволила ему вновь взяться за перо, и он увидел в этом некий знак свыше, некий дар судьбы. В лихорадочной атмосфере, что царила в порту, где ремонтировали корабли, где заделывали пробоины в бортах, конопатили, чистили, возводили мачты и латали паруса, грузили пушки и боеприпасы, Лопе оттачивал свои перья и, стоя спиной к морю, мысленно пытался представить мягкую красоту широких галисийских рек и зеленых долин. Он воспользовался долгим ожиданием выхода в море так, как только и мог воспользоваться, то есть наилучшим образом. Лопе был образованным человеком, ему было известно, например, что, по мнению Алсиата, итальянского юриста, его величество случай был лыс сзади, но спереди имел длинную прядь, за которую его можно схватить. Так вот, он, Лопе, был человеком, не упускавшим возможности ухватиться за эту прядь. Эта способность абстрагироваться от происходящего, способность к отстраненности, была явлением чисто «поэтического порядка», то есть свидетельствовала о принадлежности Лопе к миру поэзии, она защищала его от суровой реальности и на всем протяжении этой сложной и опасной экспедиции, без сомнения, была неким способом преодоления трудностей и борьбы за выживание.

Однако по истечении двух месяцев все же представилась возможность вновь выйти в море, и флот снялся с якоря все в том же нетерпении, но на сей раз, быть может, с меньшим ликованием.

Затмение смертоносного полумесяца

29 июля флот оказался в виду берегов Англии, и вскоре моряки и солдаты, пройдя мимо южной оконечности Корнуолла, увидели мыс Лезард. Это было для них настоящим потрясением, ведь они видели, что цель близка, как говорится, стоит только руку протянуть. Стоя на верхней палубе галеона «Сан-Хуан», Лопе увидел, как на грот-мачте «Сан-Мартина», флагмана эскадры, где находился герцог Медина Сидония, подняли священный штандарт, на котором были изображены крест и возносящиеся над ним Пресвятая Дева и Мария Магдалина. Это был сигнал к богослужению, и, тихо бормоча обращенные к Господу слова, все тридцать шесть тысяч человек, находившиеся на кораблях испанского флота, в едином порыве опустились на колени.

Вероятно, это было весьма впечатляющее зрелище! Армада величественно скользила по глади вод. По сведениям, почерпнутым из разных источников (правда, в большинстве своем из испанских), известно, что когда англичане увидели у своих берегов испанский флот во всей его красе и боевой мощи, то это зрелище вызвало у них «живейший отклик»: они были охвачены страхом, буквально ослеплены этим великолепным зрелищем. Армада представляла собой живописнейшую картину великой мощи морской державы; эскадра, состоявшая из трех частей, образовала как бы огромный полумесяц из кораблей, на которых находилось около восьми тысяч опытных моряков. Над сине-зелеными волнами высился лес из мачт, рей, рангоутов и прочих снастей, казалось, пронзавших небеса. Вместо листвы этот лес украшали огромные паруса, притягивавшие взгляд, и вот уже этот взгляд скользил по огромным «морским крепостям», по кораблям с высокими бортами, колоссальной кормой, видом своим напоминавшей башню, так что сходство каждого корабля с плывущим по морю замком было просто разительным. Корабли шли под всеми парусами, так что создавалось впечатление, «будто по волнам пробегала дрожь, ибо волны содрогались под их тяжестью, а ветер постепенно слабел, ибо силы его иссякли и их не хватало, чтобы надувать паруса». Сохранились многочисленные донесения, в которых описывается появление армады у берегов Англии. Как известно, испанцы проявляли определенную осторожность и скрытность и потому были замечены лишь «в виду Плимута». По некоторым свидетельствам, это известие посеяло едва ли не ужас среди англичан. Это событие буквально поразило умы британцев, среди откликнувшихся на него был, например, Шекспир, который в одном из своих сонетов делает явный намек на сопутствовавшие этому событию обстоятельства: «Затмение смертоносного полумесяца миновало, и печальный прорицатель смеется над своими тщетными предсказаниями».

Без сомнения, у испанцев было огромное преимущество не только в численности, но и в «массе», о чем свидетельствовали их суда, эти величественные плавучие замки и крепости. Глядя на них, нетрудно было предположить, что они будут обладать солидным преимуществом при столкновении, а также можно было догадаться, что их нелегко взять на абордаж. Корабли английского флота, которым командовали великолепные мореплаватели лорд-адмирал Чарльз Говард, барон Эффингемский, а также его заместители Дрейк, Хоукинс и Фробишер, отличались большой легкостью и маневренностью. С палуб своих кораблей англичане наблюдали за приближением

испанского флота и, ожидая неизбежной атаки, уже не сомневались в своем поражении. Мартинес де Рекальдо и большинство старших офицеров испанской эскадры, обуреваемые слепой яростью и жаждой крови, хотели поскорее вступить в бой и ждали только сигнала герцога, чтобы воспользоваться той удачей, которую им, казалось, посылают небеса. Однако Медина Сидония отказался дать приказ о начале сражения, «укрывшись» за инструкциями, якобы полученными от монарха: он утверждал, что король повелел начать сражение только после того, как силы армады соединятся с силами его племянника Александра Фарнезе, герцога Пармского, наместника в Нидерландах, готовившихся к боевому походу в одном из портов Нидерландов. Все призывы и настоятельные просьбы, обращенные к Медина Сидония, оказались тщетны, и англичане с изумлением увидели, как враг прошел в двух кабельтовых от них, словно не подозревая о присутствии противника. Это произошло 30 июля. Пошел мелкий, моросящий дождь, обволакивая туманной пеленой гордые испанские корабли и смягчая их очертания. И тогда англичане воспользовались этим обстоятельством, чтобы занять выгодную позицию на море, и, зайдя с подветренной стороны, оказались позади испанского флота. Теперь два флота следовали один за другим, но по иронии стратегии те, кто собирался нападать, шли впереди своей цели-жертвы. Когда на море опустилась ночь, солдаты его католического величества короля Испании услышали непонятное ритмичное пение: это англичане возносили хвалу Господу за то, что он избавил их от нападения испанцев, коего они так боялись.

Образцовая стычка

В воскресенье 31 июля, в два часа утра, ветер изменил направление и, разогнав облака, позволил лунному свету рассеять туман. Вот тогда-то с небольшого плоскодонного суденышка, посланного вперед лордом Говардом, грянул пушечный залп. Испанский флот выстроился в боевом порядке для отражения нападения, и над «Сан-Мартином» был поднят королевский штандарт. Англичане направили пушки на корабль дона Алонсо де Лейва, человека отважного, рыцаря без страха и упрека, затем на корабль дона Диего Пименталя «Сан-Матео». В это время на корабле Мартинеса де Рекальдо и на других кораблях арьергарда зарядили пушки. «Сан-Хуан», на борту которого находился Лопе де Вега, хоть и пострадал от огня неприятеля, потеряв фок-мачту, все же ответил на огонь англичан

ста двадцатью пушечными залпами. Затем на подмогу арьергарду подошли «Сан-Мартин» и другие крупные галеоны, но англичане, опасавшиеся, что испанцы пойдут на абордаж, и очень не желавшие прямого столкновения, отошли назад и под покровом тумана удалились. Эта спровоцированная англичанами стычка, бывшая своеобразной пробной операцией-вызовом, направленной на то, чтобы «прощупать» противника, особо не желавшего вступать в бой, стала одной из превратностей судьбы, поджидавших «Непобедимую армаду», после которой ход событий, связанных с походом гордого и мощного флота великой морской державы, принял странный, если не сказать фатальный, оборот.

Настоящее сражение после долгих блужданий по морю

Отважные, горячие, необузданные мужчины, в большинстве своем бывшие выходцами из знаменитой «грозной пехоты», как назвал ее Боссюэ, произнося надгробную речь на могиле Конде, из той пехоты, про которую говорили, будто ее противникам приходится сражаться не с людьми, а с дьяволами, так вот эти мужчины были осуждены в тот момент на бездействие; мужчины, чья отвага могла бы поспорить с их чувством чести, превратившимся в своеобразную сословную спесь, сейчас были вынуждены ждать, ждать и ждать неведомо чего. Их корабли, посланные сражаться и побеждать, сейчас сами стали мишенями и преследовались теми, кто по первоначальному плану должны были стать жертвами! Сами же они все пытались и пытались соединиться с союзником-невидимкой, с химерой, с неуловимым флотом Александра Фарнезе. Можно было подумать, что они ищут встречи с зыбким миражом, с плодом воображения их главнокомандующего. 7 августа, в воскресенье, герцог Медина Сидония наконец-то был мгновенно выведен из состояния прострации прибытием дона Родриго Тельо, посланца Александра Фарнезе. Увы, надежды на благоприятные известия тотчас же рухнули, ибо он, напротив, прибыл с вестью о том, что процесс подготовки флота Фарнезе затягивается, что корабли еще не готовы выйти в море и что опять надо ждать, ждать и ждать. Однако положение дел все ухудшалось, становилось все опаснее, испанцы, преследуемые англичанами, понимали, что их корабли из-за воздействия течений и ветра вскоре могут покинуть воды Ла-Манша и выйти на просторы Северного моря. Англичане, недоумевавшие по поводу столь непонятного поведения противника и все более опасавшиеся некоего подвоха, принимали

это промедление испанцев за хитрую стратегическую уловку. Вскоре, не выдержав томительности ожидания, англичане предприняли еще одну попытку запугать противника, и идея нового маневра принадлежала Дрейку. Он наполнил горючими материалами восемь кораблей, так или иначе пострадавших в предыдущем сражении, и, превратив их таким образом в брандеры, поджег их и, воспользовавшись попутным ветром, направил, объятые пламенем, в сторону испанского флота. Некоторые испанские суда, стремясь избежать столкновения с «горящими факелами», вышли в открытое море, и там на них налетел шторм… Многие корабли в той стычке были взяты на абордаж, многие погибли… Вскоре весь испанский флот был рассеян, что и стало для него роковым обстоятельством. На рассвете 8 августа неподалеку от Гравелина, чье название напомнило испанцам о великолепной победе, одержанной ими когда-то над французами, стало ясно, что армада полностью рассеяна английскими брандерами. Англичане, осознав, какие преимущества дарует им то состояние шока, в коем пребывает противник, взяли инициативу в свои руки и навязали испанцам сражение. Лорд Хоуард направил свои корабли на утратившую боевой порядок испанскую эскадру; одним из первых принял на себя удар «Сан-Хуан», корабль, на котором находился Лопе. На его палубе раздавались громкие крики, но то были не стоны и не мольбы о пощаде, а крики «ура!» и возгласы восторженного упоения битвой.

Словно по волшебству, будто бы то были состязания в некоем магическом виде спорта, произошел мгновенный отбор лучших из лучших среди стрелков, ответивших яростным огнем на атаку противника и причинивших ему немалый урон. Вероятно, надо самому присутствовать при подобной сцене, чтобы составить верное представление о том, какое впечатление может произвести призыв взяться за оружие на солдат, осатаневших от долгого и бесплодного блуждания по морю.

Все пошло в ход против английской артиллерии: и пушки, и аркебузы, и мушкеты; боевой дух и отвага достигли наивысшей точки, и сторонний наблюдатель, если бы в тот час оказался таковой, мог бы увидеть, как совершались чудеса храбрости и мужества. Неустрашимые испанцы без устали палили из всего, что могло стрелять, доказывая в который раз, что опасность лишь возбуждает бесстрашную душу и что нет более верного средства, чем опасность, дабы укрепить и силы телесные. Особенно в том сражении отличились Лейра, Окендо, Рекальдо, чьи корабли приняли на себя всю тяжесть удара англичан; как мы понимаем, среди них был и корабль, на котором находился Лопе, и нам

известно, что он тоже принял участие в сражении. Он описал себя в одном из стихотворений, упомянув о том, что держал аркебузу на плече, заряжал ее и поджигал пороховой заряд при помощи фитиля, «заставляя взлетать свои стихи, адресованные Филис».

Испанцам во что бы то ни стало нужно было вынудить англичан пойти на абордаж, но это было делом очень и очень нелегким, учитывая тот факт, что Дрейк и Хоукинс были чрезвычайно искусными мореплавателями. Сражение разгоралось все яростнее, когда среди грохота орудий до Лопе донесся едва слышный вскрик. Тревога, сжавшая сердце, тут же сменилась отчаянием, ибо он увидел, что произошло: выстрел поразил его брата, Хуана де Вега, прямо в грудь. Лопе бросился за помощью, но был остановлен огненным факелом, взметнувшимся в небо со страшным грохотом, будто выстрелили одновременно сотни пушек. Когда жуткое пламя опало, оставив в воздухе неясный дрожащий след, словно это душа уходила из тела умирающего брата, Лопе увидел: рядом с Хуаном стоит священник, он вылил на ладонь из небольшого сосуда несколько капель освященной воды и возложил руку умирающему на чело: «Да пребудет с тобой прощение Господа, сын мой, да позволит Господь тебе покоиться с миром».

Сражение продолжалось до трех часов дня, и испанцы стремились, насколько возможно, избежать больших потерь. Но жертв все же было много: шестьсот человек убитых, среди коих был и молодой Хуан де Вега, и восемьсот раненых. По сути, это было единственное настоящее сражение. Как это ни странно, в тот день, 9 августа 1588 года, накануне Дня святого Лаврентия, война, едва начавшись, уже заканчивалась.

Видение Севера

На следующий день, когда первые лучи солнца озарили морскую гладь, герцог Медина Сидония увидел, как на расстоянии нескольких мушкетных выстрелов с гребня волны взлетела птица и стремительно понеслась прочь. Испанцам же приходилось ждать, когда задует западный ветер. Герцог собрал своих офицеров и сообщил им, что принял решение вернуться в Испанию. Все заклинали его не склоняться к опасному решению обогнуть Британские острова. В то время когда герцог пребывал в раздумьях, английский флот, ведомый лордом Говардом, продолжал неотступно преследовать испанцев. 12 августа корабли армады оказались во власти сильного течения, которое сносило их к Норвежскому морю, теперь флот не мог вернуться к

берегам Испании через Ла-Манш. Один вид показавшихся вдали гигантских скал и узких мрачных фьордов, где волны с грохотом разбивались о камни, действовал удручающе. Медина Сидония, вглядываясь в линию горизонта, где море сливалось с небом, принял решение положиться на волю стихии. 14 августа, поразмыслив и оценив расстояние, которое еще предстояло преодолеть, и количество оставшегося продовольствия, герцог был вынужден уменьшить норму еды, воды и вина для каждого члена экспедиции. Кроме того, он повелел выбросить за борт всех мулов и лошадей, так как их надо было ежедневно поить. Какое же это было душераздирающее зрелище: несчастные, обезумевшие животные плыли за кораблями, словно моля о помощи тех, кто только что принес их в жертву!

На следующий день над морем заклубился невероятно густой туман, с палубы одного корабля невозможно было увидеть другой корабль, так что возник риск столкновения. Затем налетел шквалистый ветер и принес проливной дождь. На протяжении одиннадцати дней жуткий шторм хлестал и трепал корабли, и единственный приказ, который мог отдать герцог, состоял в том, чтобы каждый, как говорится, спасался как может. Герцог, все более и более погружавшийся в меланхолию, отдавал себе отчет, что находившиеся под его началом люди вскоре окажутся в приполярных районах без теплой одежды и почти без съестных припасов. Было только 15 августа, однако совсем скоро всем предстояло испытать безрадостное изумление от дурной погоды и необыкновенно рано наступивших холодов.

Теперь испанские корабли взяли курс к берегам Шотландии. Если бы участники похода не терпели тяжелых лишений, если бы их не терзала тревога перед неведомым им, людям с Юга, Севером, они непременно попали бы под воздействие суровых чар этих изрезанных небольшими бухтами скалистых берегов, где ревели волны, разлетаясь на мириады брызг, где низвергались в море водопады, сбрасывая вместе с массой воды огромные стволы вековых елей. Это было устрашающее зрелище, ведь эти поверженные ели были так похожи на них, когда-то сильных и смелых людей, чьи замыслы потерпели поражение, людей, теперь оставленных на волю стихии.

Обогнув Шотландию, испанцы вновь обрели надежду, полагая, что вскоре, в Ирландии, смогут рассчитывать на помощь местного населения, сохранившего верность католической церкви. Изможденные, истощенные, истерзанные голодом и холодом испанцы попытались пристать к берегу, но внезапно оказались во власти ночного мрака, так как луну скрыли сгустившиеся облака, погрузив мир в непроницаемую тьму;

бушующий, вечно пребывающий в движении океан, из объятий коего они мечтали вырваться, с силой бросил корабли на берег, и три из них разбились о камни. Вдруг до слуха испанцев донеслись жуткие вопли, и из тумана выступили люди, и выглядели они устрашающе, ибо были вооружены мушкетами и длинными ножами, коими не замедлили воспользоваться. Там, на песчаном берегу, испанцев ожидала настоящая бойня: без сожаления и сострадания, действуя совершенно беспощадно, жестокосердные дикари убивали их, перерезая горло и вспарывая животы. Так, в местечке Слиг-Хейвен, как рассказывает в одном из письменных документов того времени очевидец этой кровавой резни, весь берег был усеян обнаженными трупами, ибо эти свирепые убийцы, которых сам Шекспир заклеймил презрением и позором, раздевали свои жертвы донага, прежде чем предать смерти. Именно у этих негостеприимных берегов, где более тысячи испанцев стали легкой добычей полудиких племен, корабль «Сан-Хуан», на борту которого находился Лопе де Вега, столкнулся с другим судном, но так как пристать к берегу было невозможно, то, кое-как заделав пробоину, капитан повел свое судно дальше. Вот так наш герой вместе со своими спутниками избежал ужасной бойни. Они избежали гибели, но не страданий, не тяжких испытаний, что сопровождали их на всем пути.

Эпилог: возвращение на твердую землю

«Сан-Хуан», серьезно пострадавший во время плавания, подошел к причалу порта Ла-Корунья в середине октября; на его борту находились изможденные члены экипажа и одичавшие солдаты-пехотинцы с блуждающим от голода взглядом. Среди них был и Лопе, спасенный, возможно, самим Провидением. Он вновь ступил на твердую землю, он выжил. Быть может, этим счастьем он был обязан своей способности отстраняться от реальности и погружаться в творчество, которое служило ему защитой от духовного отчаяния и позволило сохранить и физическое здоровье. Можно сказать, что тело его выдержало все испытания благодаря ясности ума и силе духа.

Около семидесяти кораблей сумели добраться до берегов Испании. Половина флота была потеряна (хотя следует отметить, что ни один корабль не сдался на милость победителя), более восьми тысяч человек погибли (среди них и брат Лопе), включая тех, кто скончались вскоре на родине, не преодолев выпавших на их долю испытаний. Так произошло с великим мореплавателем Мартинесом де Рекальдо, командовавшим «Сан-Хуаном»: он умер

спустя несколько дней после возвращения в Ла-Корунью, «истерзанный не столько телесными, сколько душевными страданиями».

Филипп II, узнав о том, что смело можно было назвать разгромом, крахом, катастрофой, воскликнул: «Я посылал свои корабли на битву с людьми, но не со стихией!» Какое-то время он хранил в тайне печальную новость, и только когда ужас и тревога начали охватывать страну, принял решение обнародовать известие о печальных событиях. Следует заметить, что этот поход, столь неудачный с военной точки зрения, не определил победителя. Похоже, что англичане, как утверждают некоторые историки, ожидали новых атак со стороны испанцев после их «северного похода». Вот почему Елизавета I, дама очень осторожная, проявила недюжинное терпение и выжидала до декабря, чтобы отслужить благодарственный молебен. Но когда Англию охватило всеобщее ликование, всеобщая печаль охватила Испанию, погрузившуюся в траур.

Но военная мощь Испании еще не была уничтожена, она оставалась великой морской державой еще долго, однако эта ужасная авантюра положила конец героическим порывам Лопе де Вега, который отныне стал довольствоваться тем, что переживал их не в жизни, а в литературных произведениях, вместе с героями, вышедшими из-под его пера. Правда, нужно сказать и о том, что среди самых суровых литературных критиков нашлись и такие, кто участие Лопе в походе «Непобедимой армады» считал чисто поэтической выдумкой. Даже если бы это было и так, то постоянное обращение к этой теме в его творчестве (как в случае с «Драгонтеей», опубликованной десять лет спустя, в 1598 году) наводит на мысль, что тема эта — едва ли не самая важная для него, так что вопрос о том, пережил ли автор описываемые события в действительности, становится второстепенным.

Итак, сойдя с корабля в порту Ла-Корунья, Лопе вместе с друзьями отправился в Кадис, находящийся неподалеку от Геркулесовых столбов (как в эпоху Античности называли Гибралтар. — *Ю. Р.*), откуда, как он написал в «Филомене», добрался до Толедо, где встретился с ожидавшей его Изабеллой, находившейся в том положении, весть о котором удивила и обрадовала его.

Я вернулся от берегов Альбиона
К башне прославленного фиванца.
Я отбыл оттуда, преодолев леса и
Горы, добрался туда, где извивается
Приветливая и веселая река Тахо,

Образующая почти петлю вокруг
Толедо и принимающая его
В свои прозрачные объятия.
Но мог ли я вообразить,
Что, вернувшись с войны,
Я найду вас в таком положении,
Моя дражайшая супруга?

Глава VI
УСТАНОВЛЕНИЕ МИРА В ИСПАНИИ И НОВЫЙ ВЗРЫВ ТВОРЧЕСКИХ СИЛ. ЛОПЕ В ИЗГНАНИИ. 1588–1595 годы

[image]

Лопе вновь встретился с Изабеллой де Урбина

Лопе вновь оказался рядом с Изабеллой, которую вопреки ее желанию вовлек в буйный вихрь, коим была его жизнь. Он не слишком часто вспоминал о ней с момента отбытия из Лиссабона. Теперь же, когда он вновь увидел эту молодую женщину, столь хрупкую, но в то же время и столь сильную, такую красивую, такую образованную, такую добродетельную, в душе Лопе вновь ожили благородные чувства; эта любящая и внимательная к возлюбленному женщина отдалась во власть безумства и позволила себе любить того, кто впоследствии будет вытягивать, высасывать из нее все жизненные силы, того, кто сегодня осознавал, что в ее верности, стойкости и терпении было нечто воистину героическое. Именно такой, верной и преданной, она и предстанет в тех стихах, которые Лопе напишет позднее и посвятит ей. Изабелла не обладала стройностью и гибкостью Елены Осорио, но ей были присущи изящество и элегантность, хотя ростом она была менее пяти футов, но казалась выше благодаря прекрасной осанке. Ее кожа при дневном свете напоминала полупрозрачную слоновую кость, а взор ее всегда выдавал те чувства, что переполняли ее душу, и настойчиво требовал столь же страстного взгляда в ответ, в чем ей невозможно было отказать. «Ах, Изабелла, позвольте мне с вами поговорить, — сказал ей Лопе, мучимый угрызениями совести. Затем, взяв ее за руку, он продолжал: — Я хотел бы заслужить прощение, исправив все то зло, что я вам причинил, сударыня, я хотел бы, чтобы каждое мое деяние стало для вас крохотной частицей света».

Ответом Изабеллы было ее вспыхнувшее от счастья лицо, озарившееся ослепительной улыбкой.

«На мой взгляд, — продолжал уже увереннее Лопе, — в том положении, в коем мы находимся, разумнее всего было бы положиться на ваш выбор, который, разумеется, будет

благоразумным и мудрым».

Изабелла, как всегда немного смутившись, решила отступить на второй план и предложила положиться во всем на друзей Лопе, которые всегда приходили ей на помощь, к примеру на Гаспара де Порреса, директора театра, которому молодой драматург отдавал для постановки большинство своих пьес. Встретившись с друзьями и выслушав их, Лопе был вынужден признать, что действительность настигла его, как ни старался он бежать от нее.

И доказательством тому была необходимость отправиться в изгнание, так как с печальным для Испании исходом похода «Непобедимой армады» все надежды на возможную амнистию или смягчение наказания рухнули и Лопе был обязан покинуть Кастилию.

Итак, Лопе выслушал советы верных друзей. Но думал ли он тогда, что они смогут помочь ему настолько, что наказание превратится в преимущество, а несчастья и превратности судьбы — в милости этой переменчивой дамы?

Но, быть может, таково Провидение, никогда не покидающее гения: если оно выбирает кого-то для осуществления некой миссии, суть коей заключается в достижении славы, то все способствует этому человеку, даже его невзгоды.

Гаспар де Поррес стал исполнителем воли Провидения, и его светлый разум нашел прекрасное решение. Исколесив всю Испанию со своей труппой актеров, Поррес как никто другой знал самые безопасные уголки и предложил Лопе остановить свой выбор на крупном городе края, именовавшемся испанским Левантом, — на Валенсии.

Пребывание в Валенсии и сладострастная нега бытия

Несомненно, Валенсия была благоприятна для жизни со всех точек зрения: не только по причине прекрасной природы и чудесного климата, не только потому, что столица провинции стала одним из самых динамично развивающихся центров торговли на Иберийском полуострове, но еще и потому, что богатство и бурная деятельность, кипевшая в этом крупном портовом городе, чьи «ворота» были обращены в сторону Франции и Италии, способствовали расцвету искусств. Лопе позволил друзьям убедить себя отправиться в Валенсию, правда, не без грустных вздохов, ибо чувствовал, что его призывает к себе Мадрид, ведь именно там он добился успеха у широкой публики. Вот почему прямо перед отъездом (позднее он вспомнит об этом в

одном из своих произведений) он скажет: «Увы! Несправедливо наказание в виде изгнания, которое на заре моей юности бросает меня во тьму страданий! Но кто знает, быть может, я буду жить гораздо лучше среди чужеземцев; ведь часто случается так, что того, кем пренебрегает отчизна, почитает и ценит новая земля, принявшая и ставшая ему приемной родиной». Так впоследствии говорил молодой пастух, в чьи уста Лопе вложил слова, вырвавшиеся из его собственной души.

Горячий прием, оказанный ему в Валенсии, и приятное времяпрепровождение, ожидавшее его там, Лопе запомнит надолго и всегда будет думать, что два года, проведенные там, были самыми спокойными годами всей его жизни. Именно там, в Валенсии, этот человек с неуравновешенным характером и буйным темпераментом познал безмятежность и душевный покой, при коих разум, однако, постоянно пребывает в возбуждении. Действительно, Лопе, совсем недавно побывавший рядом со смертью, хотел жить в мире и спокойствии и более не желал грома и молний реальности, предпочитая познать власть стихий лишь в воображении. Итак, вместе с Изабеллой де Урбина он покинул окрестности Толедо, испустив несколько печальных вздохов: «О чудесные зеленые берега, омываемые светлыми водами Тахо! Я отбываю в иные края, туда, где река выносит свои воды в Испанское море. Ах, лишь бы мне, утопающему в слезах, не умереть раньше, чем я достигну тех пределов!»

Итак, Лопе отправился в Валенсию, в этот город роскоши, где слились воедино мосарабское Средневековье и итальянское Возрождение (мосараб — христианин, проживавший в мусульманском государстве на территории Испании в IX–XIV веках. — *Ю. Р.*), где процветали науки и искусства. Валенсия, захваченная маврами в 714 году, была отвоевана в 1094 году Сидом Кампеадором, остававшимся в ней вплоть до самой смерти. Опять захваченная маврами из династии Альморавидов, Валенсия снова была отвоевана и стала столицей так называемого вице-королевства при Католических королях, то есть при Изабелле и Фердинанде. Во времена губернаторства маркиза Айтоны город бурно развивался, возвышавшиеся на его улицах дворцы и дома богатых и знатных вельмож были прекрасны. Когда Лопе прибыл в Валенсию, столица древнего королевства, хранившая древние традиции и вековые обычаи, впитывала язык Кастилии и ее дух, так что вскоре многие мастера, писавшие на испанском, а вернее, на кастильском наречии, увидели, как их произведения все больше распространяются среди жителей не только столицы края, но и по всей провинции. Формы и жанры испанской литературы обрели там своеобразную и неповторимую

свежесть, впитали в себя особый местный колорит, дух народных напевов, нравов и обычаев, дух изобилия, плодородия и гостеприимства этого края, и все эти богатства ярко проявятся в произведениях Лопе, созданных во время его пребывания в Валенсии. Следует добавить, что, кроме всего прочего, город был обязан своей великолепной репутацией и своей духовной жизнью существовавшему в нем университету, отличавшемуся чрезвычайно активной деятельностью.

Литературные круги и мода на романсеро

Лопе, чьи пьесы шли на театральных подмостках Валенсии, там уже был известен, и Гаспару де Порресу было приятно представить его своим друзьям, драматургам и писателям, таким как каноник Франсиско де Таррега и Карлос Бойл, оценившим его талант по достоинству и восхищавшимся им. Они приняли Лопе чрезвычайно радушно и тотчас же ввели в литературные круги города. Под «литературными кругами» или литературным сообществом подразумеваются различные литературные кружки, именовавшиеся «академиями», или «обителями парнасцев», или «малыми Парнасами»; некоторые из них в 1591 году обретут звучные и многозначительные названия: «Обожатели», «Поклонники», «Ночные ноктюрны», «Меланхолики» и т. д.; авторов, членов таких кружков, тоже будут именовать не обычными именами и фамилиями, а аллегорическими псевдонимами: Тень, Испуг, Недоверие и т. д. Лопе получит там несколько сменявших друг друга прозвищ, в гиперболизированном виде представлявших его таланты: Ослепительное Сияние и Аполлон. Очень быстро он стал «светочем», то есть самой видной и влиятельной фигурой среди талантливых молодых поэтов и драматургов, таких как Риккардо де Турия, Бельвис, Гильен де Кастро.

Итак, благодаря благотворному влиянию прибывшего в Валенсию Лопе там началась прекрасная эра большой поэзии. В центре всеобщих увлечений и интересов оказался так называемый романс, поэтическое произведение, питаемое национальным фольклором, и Лопе, несомненно, способствовавший развитию этого жанра поэзии. Действительно, в стародавние времена романсы представляли собой поэтические сочинения, исполнявшиеся речитативом или под музыку, и их исполнение было не чтением, а скорее пением; исторически этот жанр тесно переплетался с героической средневековой поэзией (с «песнями о деяниях»), но происхождение романсеро до сих пор до конца не

прояснено. Сначала романсы передавались из уст в уста, но в последние десятилетия XV века их стали печатать на отдельных листах бумаги, а примерно в то время, когда Лопе появился на свет, эти листы стали сшивать в сборники; прошло еще лет двадцать, и поэты, в том числе и Лопе, стали писать романсы. Самые старые из известных романсов принадлежат перу анонимных авторов, и сюжеты их заимствованы из легенд, связанных с воинскими подвигами, совершенными в войнах против мавров, и с историей Испании. Сейчас никто достоверно не может сказать, каким образом тематика, составлявшая основу героических и эпических поэм и рыцарских романов, стала материалом, на котором возник жанр лирической поэзии, правила которого были разработаны довольно рано. Итак, романс представляет собой в основном восьмисложный стих с неопределенным количеством строф, и структура его такова, что четные строки образуют ассонанс, или созвучие, а нечетные — нет. Собрания романсов образуют знаменитые испанские сборники поэзии, именовавшиеся романсеро.

Лопе во многом способствовал подъему этой новой литературной волны и возникновению безумной моды на романсы. Работая над этой поэтической формой, Лопе вновь ощущал прилив творческого вдохновения: вспомним многочисленные романсы из знаменитого цикла, посвященного Елене Осорио. Лопе считал романс самой чистой и естественной формой выражения народного поэтического духа: «романсы, сударыня, — говорит один из героев его пьесы, — рождаются точно так же, как из зерен появляются ростки пшеницы». Многочисленные романсы Лопе, хоть и поражают своей свежестью, простотой и благородной строгостью стиля, вовсе не были результатом сиюминутного озарения, а являлись плодом кропотливой, тщательной работы, о чем свидетельствуют недавно найденные многочисленные черновые варианты многих стихотворений. Но именно это обилие вариантов еще раз свидетельствует о том, что Лопе несомненно испытывал невероятную тягу к этой поэтической форме. Если изначально романсеро был своеобразным источником сведений, поэтической формой летописи, собранием народных преданий о деяниях многих героев, то Лопе совершенно естественным образом превратил его в летопись личную, в почти интимную историю отдельного человека. Мы уже имели возможность убедиться в том, что для Лопе творить означало поддерживать теснейшую связь с событиями собственной жизни, а потому его жизнь постоянно проникала в стихотворение, вплеталась в поэтическую канву, как бы прокладывая себе путь в этом творении, чтобы

обосноваться в нем. В благоприятной атмосфере, царившей в то время в Валенсии, Лопе и дал себе волю как автор романсов; он писал и писал их, а затем вновь возвращался к уже написанным, чтобы переработать их перед публикацией. Зачастую ему приходилось хитрить и изворачиваться, стремясь замаскировать некоторые автобиографические факты, от упоминания коих он все же не мог отказаться.

Романсы, написанные в период пребывания в Валенсии, принесли ему успех; их декламировали, пели, комментировали, их восхваляли, «им курили фимиам». Следует признать, что среди самых лучших романсов Лопе, дошедших до нас, многие были созданы именно тогда. Несомненно, эти романсы сыграли огромную роль в истории рождения и распространения его славы, ибо его слава как поэта на время даже затмила его славу драматурга. Действительно, именно в Валенсии впервые стали печатать сборники романсов разных авторов, писавших на литературном испанском языке, то есть на кастильском наречии, и в их состав входили и романсы Лопе. Сборник, составленный Андресом де Вильялтой, был дважды издан во время недолгого пребывания Лопе в Валенсии. В нем опубликован самый известный романс Лопе, несомненно, самый удачный из всех вышедших из-под его пера, в котором автор предстает под поэтическим именем Белардо, используя излюбленный риторический прием, именуемый антономасией, и называя себя валенсианским или валенсийским садовником; первая строчка этого стихотворения, звучавшая как «Садовника звали Белардо, садовника валенсианских садов…», превратилась в пословицу и была тогда на устах у всех, так что перекочевала и в другие литературные произведения, в частности в некоторые пьесы.

Успехи театральной жизни

Увлечение романсом, завершившееся настоящим взлетом в сфере лирической поэзии, повлекло за собой, словно по закону естественного сходства и духовного родства, и взлет в творчестве в области драматургии, так что можно утверждать, что почти с первых шагов Лопе-драматург пил живительную влагу из источника, именуемого романсеро. Так, уже в пьесе под названием «Подвиги Гарсиласо де ла Вега», считающейся одной из первых его пьес, написанных, когда он был еще ребенком, встречаются длинные отрывки, взятые из старинных романсов. Вероятно, именно из романсов, передававшихся из уст в уста, родились многие герои драматических произведений Лопе, и

именно поэтому его пьесы обрели такую популярность. Но в тот период, о котором идет речь, Лопе находился лишь в самом начале своего «большого театрального приключения», и Валенсия предоставила ему самые благоприятные условия для развития всех его способностей. Прежде всего так случилось потому, что этот богатый портовый город, где жизнь била ключом, был открыт самым разнообразным веяниям и влияниям, в частности воздействию итальянской культуры, к тому времени уже обладавшей некоторой традицией театральных представлений. Валенсия вся представляла собой грандиозные театральные подмостки, к которым стремились все: актерские труппы, драматурги, поэты, зрители.

Как только Лопе прибыл в Валенсию, он тотчас же, благодаря содействию Гаспара де Порреса, начал посещать кружок страстных поклонников театра, членами коего были люди, обладавшие несомненным литературным дарованием, такие уже ставшие известными авторы, как Таррега, Бойл и Агилар, владевшие мастерством создания диалогов, построения мизансцен и законами зрелищности. Их драматургия, страдавшая излишней склонностью к напыщенной риторике, представляла собой довольно причудливое смешение всех существующих тогда форм драмы, что свидетельствовало о неустойчивости канонов театральной эстетики последней трети XVI века. Самый талантливый член этого кружка, Гильен де Кастро, с которым Лопе де Вега свяжут узы дружбы, станет очень известен как автор «Юности Сида», произведения, посвященного отрочеству национального героя Испании, умершего в Валенсии. Позднее именно этим произведением вдохновится Корнель при создании своего бессмертного «Сида». Энергия, двигавшая этими любителями театра, нашла свое продолжение в живом отклике публики, мнением коей не следовало пренебрегать, ибо она, подобно публике мадридской, создала для себя особое сценическое пространство, где и играла свою собственную роль. Теперь уже публика приходила не на городскую площадь, где сооружались подмостки и на этой импровизированной сцене давались спектакли, а в специальные помещения, приспособленные для театрального действа и именуемые «корралями» или «загонами комедий». Как указывает само название, первоначально корраль представлял собой внутренний двор какого-нибудь дома и с двух сторон был огражден стенами зданий, вдоль которых возвышались скамьи или боковые трибуны, над ними располагались забранные решетками окна, а напротив сцены высилась еще одна трибуна (или располагался балкон), и это сооружение называлось галеркой или райком

(кстати, по-испански это название звучало совсем не поэтически, так как чаще всего употреблялось в значении «кастрюля»). Сегодня, к счастью, мы имеем возможность составить себе точное представление о том, насколько подходили эти театрики для представлений пьес Лопе де Вега, благодаря прекрасно сохранившемуся корралю в Альмагро, небольшом городке в Ла-Манче. Каждое лето здесь проходит международный театральный фестиваль, и в его программу входят и пьесы, написанные во времена Лопе, которые зрители смотрят, находясь в тех же условиях, что и зрители той эпохи. В июле 2001 года в этом коррале в Альмагро впервые на суд зрителей была представлена пьеса по роману Лопе де Вега «Доротея».

В тот период, когда Лопе жил в Валенсии, в городе было два корраля, где постоянно шли спектакли: «корраль де ла Оливера» (удобный и просторный) и более скромный — «корраль Сантатс».

Попав в этот город, Лопе, влюбленный в театр, сумел воспользоваться своей способностью весь мир превращать в иллюзию и иллюзию — в реальность, так сказать, метафоризировать весь мир, и быстро сам превратился в своеобразного проводника, уводившего людей в мир общих чувств. К многочисленным лирическим стихотворениям, к обширному собранию романсов он щедро добавил новые произведения, пустив в ход свои способности драматурга. Изучив местный диалект испанского языка, Лопе принялся просматривать старинные хроники и документы, касавшиеся истории древнего королевства Валенсии, откуда и почерпнул сюжеты многих своих пьес, таких как «Каталонец-весельчак», «Валенсианские безумцы», «Цветы Дон Жуана», «Дон Лопе де Кардона» или «Валенсианское побережье». Хотя установить время написания этих пьес сложно, а порой и невозможно, но есть основания утверждать, что все они несут на себе отпечаток жизни Лопе в период его пребывания в Валенсии, в них можно найти массу деталей, имеющих отношение к местному колориту, множество персонажей, говорящих на местном диалекте и распевающих народные песни, есть там и сцены живописных народных празднеств.

Лопе, польщенный и успокоенный сознанием того, что его пьесы будут представлены зрителю, писал для театров Валенсии, а также и для театров Мадрида, так как Гаспар де Поррес постоянно посылал к нему своих доверенных лиц, привозивших в столицу свеженаписанные пьесы; он также писал и для директоров других трупп, ибо они, узнав о его пребывании в Валенсии, устремились туда, чтобы выпросить у него новые произведения.

Надо сказать, что многие труппы бродячих актеров задерживались в Валенсии надолго, устраивая настоящие «театральные сезоны» и, разумеется, включая в свой репертуар и пьесы того, кого они называли Великим Мадридцем. Так, например, известная труппа Кироса пробыла в Валенсии с января по июнь 1589 года.

Под нескончаемым потоком заказов поэтический дар Лопе становился все мощнее, избавившись от мучивших его кошмаров и страхов, он с успехом «ковал свои доспехи», а именно оттачивал мастерство профессионального писателя. Можно с уверенностью утверждать, что именно в Валенсии заговорило его призвание литератора, которое и сделало Лопе настоящим писателем-профессионалом, способным заработать своим пером. Доходы Лопе, в основном состоявшие из гонораров за пьесы, служили хорошим дополнением к ренте, приносимой немалым приданым Изабеллы де Урбина, а потому Лопе с женой жили в Валенсии на широкую ногу.

Материальное благополучие, отсутствие всяческих душевных и телесных мук (еще недавно переживавшихся с такой воистину театральной зрелищностью) позволили уму и таланту Лопе достичь полного расцвета. Можно сказать, что в жизни Лопе наступила некая пауза, когда он ненадолго забыл о подвигах и приключениях, о переживаниях, злоключениях и несчастьях, преследовавших его по пятам, о боли, причиняемой обманутыми надеждами, чтобы предаться творчеству и воплотить все пережитое в своих произведениях. Теперь он мог в свое удовольствие предаваться игре воображения, не будучи связанным по рукам и ногам законами единства времени и места. Все, что люди называют радостями жизни, любовью, увлечениями, горем, страстями, — все для него мгновенно превращалось в идеи, которые он перелагал на язык поэзии; вместо того чтобы переживать чувства, он их выражал, вместо того чтобы позволить чувствам поглотить себя, он забавлялся, глядя на них со стороны, чтобы превратить в объект сценического действа, короче говоря, он превращал их в драму, в театральную пьесу. И именно в этом достиг своего истинного уровня, и мы увидели, как проступают черты гения-творца, которому предстояло найти свой путь, только пройдя через жернова (кстати, им же самим в основном и созданные) театра, заслужившего названия народного.

Сколь ни бесспорны были заслуги Лопе как поэта-лирика, нет никаких сомнений в том, что на вершину славы его вознесли пьесы, покорившие всех безудержной веселостью и сдержанной серьезностью, и эти полнейшие противоположности

сосуществовали в его пьесах в гармоничном единстве. Действительно, как мы увидим позднее, драматургические произведения Лопе породят невиданный до сих пор феномен: полное единодушие в приятии его пьес, ибо публика станет их пленницей, потому что Лопе удалось противопоставить догме о непременном наличии непонятного и пугающего вдохновения, без которого якобы невозможно создать произведение литературы, бесконечную легкость и непринужденность живой речи, яркий блеск изысканного слога, откровенность, чистосердечность, искренность. Он сумел открыть тайну, состоящую в том, чтобы в должной пропорции представить на суд публики смесь забавных историй, почти анекдотов, и подлинных исторических фактов, смесь, в которой в соответствующих дозах представлены рассказы о подвигах и доблести и о простых человеческих чувствах, о заурядном и возвышенном; точно так же он сумел соединить истину с мечтой, поэтическое волнение с парадоксальными поступками, порожденными требованиями чести. Именно в этой восторженной экзальтации, именно в этом неистовом и безудержном вдохновении, что ощущаются в драматических произведениях Лопе, написанных даже в самом начале его карьеры, и заключается главная ценность его творчества, да и вообще всей его жизни, жизни человека, подвластного всем тем страстям, которым впоследствии он заставил подчиниться всех своих героев.

Трудно сказать, ощутила ли валенсианская публика скрытую мощь таланта Лопе, почувствовала ли она, что он не только услышал некий тайный зов, но и ответил на него, дабы удовлетворить содержавшуюся в этом призыве мольбу, поняла ли, что он заставил свое увлечение вызреть и сформироваться, а затем придал ему форму, облагородил и довел до совершенства. Если по прошествии нескольких столетий найти ответ на подобные вопросы и затруднительно, то все же можно сказать, что в этой счастливой встрече, предопределенной Провидением, была взаимная необходимость, ибо в результате подобных встреч каждая сторона получает столько же, сколько отдает. Лопе принял валенсианскую свободу с восторгом, и этот восторг возник у него от сознания того, что и сам он тогда менялся. Именно публика, посещавшая представления его пьес в Валенсии, позволила ему заложить основы того театра, который станут именовать «Новым театром Золотого века» и который лет десять спустя именно благодаря Лопе обретет тот облик, что известен нам сегодня.

Прощание с Валенсией

Итак, Лопе был для Валенсии неким маяком культурной жизни, и был он таковым не только для людей образованных, он также пользовался огромной популярностью у простолюдинов, и эта популярность была сродни поклонению. В этом городе, куда он прибыл как человек гонимый, как осужденный на позор изгнания, он стал объектом обожествления — и в результате появилась воистину богохульная версия символа веры, сильно встревожившая святую инквизицию, ведь она звучала следующим образом: «Верую в Лопе де Вега, всемогущего поэта земли и неба». Итак, жители Валенсии во многом и весьма существенно поспособствовали созданию той богатой агиографии[4] Лопе де Вега, которая впоследствии будет обильно пополняться. Они, вписавшие в эту агиографию первые строки, остались верны своей сердечной привязанности, ибо гораздо позже, в 1631 году, за четыре года до смерти Лопе, представили доказательства того, что боготворят его, о чем свидетельствует книга Мигеля Сорольи под названием «Приятное времяпрепровождение муз Турии», открывающаяся вступительным словом этих божественных созданий. Первыми берут слово мадридские наяды, обитающие в Мансанаресе. «Да сохранит и защитит вас Аполлон на долгие годы!» — восклицают они, обращаясь к своим подругам, обитающим в водах Турии, реки, протекающей через Валенсию, а те им отвечают: «Да сохранит и защитит вас Лопе, ибо он и есть сам Аполлон!»

Лопе не был неблагодарным и много раз высказывал, сколь сильную привязанность испытывает к Валенсии, но однако же, пребывая в атмосфере всеобщего признания, никогда не забывал о Мадриде и предпринял множество шагов, чтобы вернуться туда, даже обращался с просьбой о помиловании к дону Фернандо де Вега-и-Фонсеке, председателю Совета Индий, которому направил длинное послание, состоявшее из многих терцетов, и просил он лишь об одном: о снятии запрета на проживание в Мадриде. Лопе знал, что только Мадрид, дарующий человеку бесконечное количество возможностей, мог способствовать осуществлению всех его надежд, исполнению его самых сокровенных желаний. Вот почему, как только завершились два года, в течение которых ему запрещалось появляться на территории королевства Кастилия, весной 1590 года Лопе замыслил распрощаться с Валенсией и оказаться поближе к Мадриду, одновременно подчиняясь запрету не приближаться к нему менее чем на пять лье. Весьма возможно, что, покидая Валенсию, Лопе в глубине души испытал удовлетворение от сознания того, что часть его надежд уже исполнилась. Прощаясь с Валенсией, он не испытывал грусти и печали, ибо его приводила в восторг мысль о

том, что вскоре он будет «топтать землю Кастилии». Вот в таком расположении духа вместе с женой он отправился в Толедо.

Они проехали через Пуэрто-де-лос-Серранос, где вспомнили о друге Лопе Клаудио Конде, проведшем в тамошней тюрьме, благодарение Господу, недолгое время; и вскоре оказались в богатом районе Уэрта (так и по сей день называются валенсианские фруктовые сады), где в изобилии растут пальмы и апельсиновые деревья. Однако постепенно пейзаж менялся и роскошные виды щедрой природы уступали место суровой, мрачной, неплодородной кастильской земле, по которой ступали их лошади, в конце концов доставившие их к огромному холму с крутыми склонами, на котором стоял город Толедо, опоясанный глубоководной рекой Тахо. Они были поражены и очарованы зрелищем благородных, горделивых зданий, устремленных ввысь, как будто какая-то сила возносила их к небесам. Город выглядел так благодаря тому, что в Средние века все помыслы строителей были подчинены требованиям оборонительной стратегии, превратившей этот огромный холм в надежнейшее убежище кастильского дворянства. Вид этого холма с крутыми, обрывистыми склонами в воображении народа был прочно связан с мифом о Геракле, якобы нанесшем по этому холму удар своим мечом, который и разрубил скалу так, как не смогло бы ее разрубить ни одно землетрясение. Лучше всех ощущение, порождаемое видом того чуда, которое именуется городом Толедо, передал один из знаменитых чужеземцев, которого этот город усыновил, Эль Греко, как раз в то время, когда туда прибыл Лопе де Вега с женой, создававший прославленную серию полотен под названием «Виды Толедо», из которой особенно потрясает картина «Вид Толедо во время грозы».

В Толедо у маркиза де Мальпика

Кратковременное пребывание в Толедо (всего несколько месяцев) четы де Вега, во время коего супруги познакомились с Эль Греко, оставило в творчестве Лопе не слишком заметный след, но находка некоторых драгоценных документов проливает свет на события этого периода. Акт, заверенный нотариусом 19 июля 1590 года, сообщает нам, что Лопе снял у городского купца Франсиско Барриентоса дом на улице де ла Сьерпе (улица Змеи) на условии внесения ежегодной арендной платы в размере трехсот реалов; из этого же документа нам известно, что в то время он находился на службе у толедского аристократа дона Франсиско де Рибера Барросо де Парла-и-Сан-Мартин де Пузо,

второго маркиза де Мальпика, у которого выполнял обязанности секретаря, о чем, кстати, свидетельствовали и многие другие документы из архивов семейства Мальпика, рода, к сожалению, сегодня уже прекратившего свое существование. К счастью, Альберто де ла Баррера, большой поклонник творчества Лопе, успел подержать в руках эти документы в последнем десятилетии XIX века, а потому знаем о них и мы. Маркиз Мальпика, к которому Лопе нанялся на службу, во всем был, по свидетельствам людей, знавших его, очень и очень похож на тех суровых вельмож, в которых ощущалось нечто мистическое и которых столь великолепно запечатлел на своих полотнах Эль Греко, к примеру на «Портрете дворянина, держащего руку на сердце» или на картине «Погребение графа Оргаса». Пассивность и безоговорочное послушание, коих настоятельно требовал от своих приближенных сей господин, человек образованный и эрудированный, совершенно не соответствовали живому, подвижному характеру нашего поэта и тем амбициям, что переполняли его после недавнего пребывания в Валенсии. Лопе двигало страстное желание войти в дом какого-нибудь блестящего вельможи, веселого и щедрого. Вот почему он довольно быстро отказался от места у маркиза Мальпика, чтобы поступить на службу к элегантному, порывистому, горячему дону Антонио Альваресу де Толедо, наследнику титула герцога Альбы, которому тогда только-только исполнилось двадцать лет.

У герцога Альбы

Гранд Испании, внук дона Фернандо Альвареса де Толедо, один из самых прославленных героев в истории Испании, обретший известность прежде всего благодаря своим воинским подвигам в Нидерландах, сей молодой человек помимо титула пятого герцога Альбы носил еще титулы герцога Уэскара, маркиза де Кори, графа Лерина, Сарватьерра, Пьедрахита-и-Барко де Авила; позднее ему предстояло стать членом Королевского совета при Филиппе III, а также кавалером ордена Золотого руна. Как Лопе удалось познакомиться со столь влиятельным лицом? Прежде всего, вероятно, этому способствовали «фанфары славы», ибо, как свидетельствует сам Сервантес, к тому времени Лопе уже на протяжении трех лет считался при дворе очень успешным драматургом, а герцог был, как говорится, весьма чувствителен к таким аргументам, как образованность, литературный дар и рекомендательные письма; к тому же, без сомнения, сыграло роль и заступничество королевского рехидора (члена муниципального

совета. — *Ю. Р.*), отца Изабеллы де Урбина, вхожего в круг богатых и знатных вельмож. Но, как бы там ни было, очевидцы тех событий свидетельствуют, что как только герцог познакомился с Лопе, он тотчас же стал настойчиво просить, чтобы тот поставил свой поэтический дар на службу его личным интересам. Дело в том, что дон Антонио тогда очень хотел покорить сердце одной толедской дамы и, видя, что она упорно сохраняет сдержанность, решил прибегнуть к помощи поэтического дара Лопе, рассудив, что сей дар может оказать на даму благотворное влияние. Вот так под поэтическим псевдонимом Нарцисы и под маской пастушка Анфрисо начала развиваться история страсти молодого герцога, ставшая своеобразным вступительным словом, эдакой прелюдией нашего поэта к его дальнейшим профессиональным выступлениям в лирическом жанре, и сей опыт оказался весьма удачным, а мнение о Лопе у заинтересованных лиц сложилось очень и очень лестное. Кстати, следует заметить, что благоговение перед родом Альба и бесконечная преданность этому семейству возникли у Лопе уже давно, ибо при работе над «Доротеей», к написанию коей он приступил примерно в 1583 году, он уже вынашивал замысел создания героической поэмы, главным действующим лицом которой должен был стать герцог Альба, тот отважный воин, что стяжал во Фландрии и Португалии столько славы во имя Испанской империи. Позднее, по-прежнему оставаясь восторженным почитателем прославленного полководца, Лопе воздал ему почести в «Драгонтее» и в «Страннике в своем отечестве». Когда Лопе поступил к нему на службу, молодой герцог, совершавший краткосрочные наезды в Толедо и в Мадрид к королевскому двору, постоянно проживал на землях рода Альба — в поместье Альба-де-Тормес, представлявшем собой некое подобие оазиса на выжженном солнцем плоскогорье Месета неподалеку от Саламанки, к северо-западу от Мадрида. Вместе с ним в имении жили его юная сестра донья Антония и его сводный брат дон Диего, родившийся в 1573 году от женщины, чье имя не известно. Сначала Лопе исполнял обязанности камердинера герцога, а вскоре стал его личным секретарем. Работа его была делом не простым, напротив, скорее сложным и деликатным по причине разнообразия, а вернее многообразия его полномочий и обязанностей, состоявших не только в заботе о ведении переписки герцога, но также и в том, чтобы быть официальным летописцем жизни рода Альба, да еще к тому же услужливым неофициальным летописцем галантных похождений своего хозяина. Известно, что впоследствии, пользуясь доверием членов семьи и принимая участие во всех личных делах герцога, Лопе

стал его «камергером», то есть в общественном мнении дослужился до звания, которое в те времена жаловали фаворитам короля и испанских грандов. Он получал весьма значительное жалованье, составлявшее в год около четырехсот золотых дукатов, которое выплачивал ему, как о том свидетельствуют документы, Франсиско де Ганте, казначей герцога. Итак, сопровождая своего повелителя, Лопе вместе с женой обосновался в Альба-де-Тормес, и там Изабелла родила дочь, которую при крещении нарекли Антонией в знак глубочайшего почтения к роду Альба (или потому, что герцог, вероятно, дал согласие стать ее крестным отцом).

В своем дворце, построенном неподалеку от реки Тормес, дон Антонио, большой любитель изящной словесности, создал небольшой двор, во всех деталях походивший на небольшие, но блестящие дворы итальянских князей и дожей эпохи Возрождения. Окруженный поэтами и музыкантами, он устраивал во дворце красочные празднества и организовывал настоящие литературные турниры. В атмосфере всеобщего веселья и доброжелательности он создал нечто вроде придворного литературного кружка и сообщества любителей искусств, в которых Лопе распоряжался как истинный хозяин и о которых оставил множество живых свидетельств. Лопе оказался очень восприимчив к присутствию прославленного музыканта Хуана Бласа де Кастро, чем он воспользовался для того, чтобы под его мелодии и каденции исполнять свои многочисленные романсы, которые, как мы знаем, представляли собой нечто вроде баллад, предназначенных для пения, а не для чтения. Лопе разделял эту бурную литературную жизнь с молодым идальго, родом из Севильи, поэтом, человеком чутким, восприимчивым, утонченным, талантливым, наделенным большой проницательностью и редким умом, Педро де Мединой, которого в этом кружке ласково называли Мединилья. Он выполнял при доне Диего, сводном брате герцога, обязанности пажа, сочинял стихи, со вниманием выслушивая советы Лопе, нашедшего в нем верного и столь необходимого друга. Лопе в своей поэзии оставил также память и о присутствовавшем в доме герцога врача-португальце по имени Энрико Хорхе Энрикес, который начал свой «Трактат о превосходном лекаре» двумя сонетами, написанными Лопе и посвященными ему, скромному медику.

Итак, Лопе с большой охотой приноравливался к своим обязанностям, в частности к обязанности летописца этого маленького двора, столь похожего на королевский, но где все придворные отличались любезностью и дружелюбием, и его перо было всегда готово превратить в поэтические строки все, что

касалось рода Альба. Лопе поэтизировал своего покровителя, преображая этого человека, не лишенного, следует признать, определенной привлекательности, но, однако, необходимо заметить, что герцог Альба хоть и питал явную склонность к литературе, вероятно, не обладал теми талантами, которые ему приписывал Лопе. И мы бы не подвергали сомнению авторство герцога Альбы, читая строки, приписываемые ему Лопе де Вега, если бы позднее наш герой не сообщил нам о своей благородной «практике», суть коей состояла в том, что он отдавал свое перо на время другим людям и эти другие ставили свои подписи под его произведениями. Об этом свидетельствуют его многочисленные поэмы, приписываемые герцогу Сессе, чьим секретарем Лопе служил и чья неспособность к поэтическому творчеству была общеизвестна; об этом же свидетельствуют и стихотворения, подписанные именем прекрасной, но совершенно неграмотной Микаэлы де Лухан, а также технически зрелые, несравненные по мастерству стихотворения, которые Лопе от щедрой души своей приписал своей дочери Антонии-Кларе, которой в пору создания этих стихотворений не исполнилось еще и восьми лет. Об этой работе «литературного негра» можно составить собственное мнение, ознакомившись с отрывком из поэмы, написанной Лопе, где герцог под именем Анфрисо принимает в своих владениях своего нового секретаря, выступающего под привычным поэтическим именем Белардо:

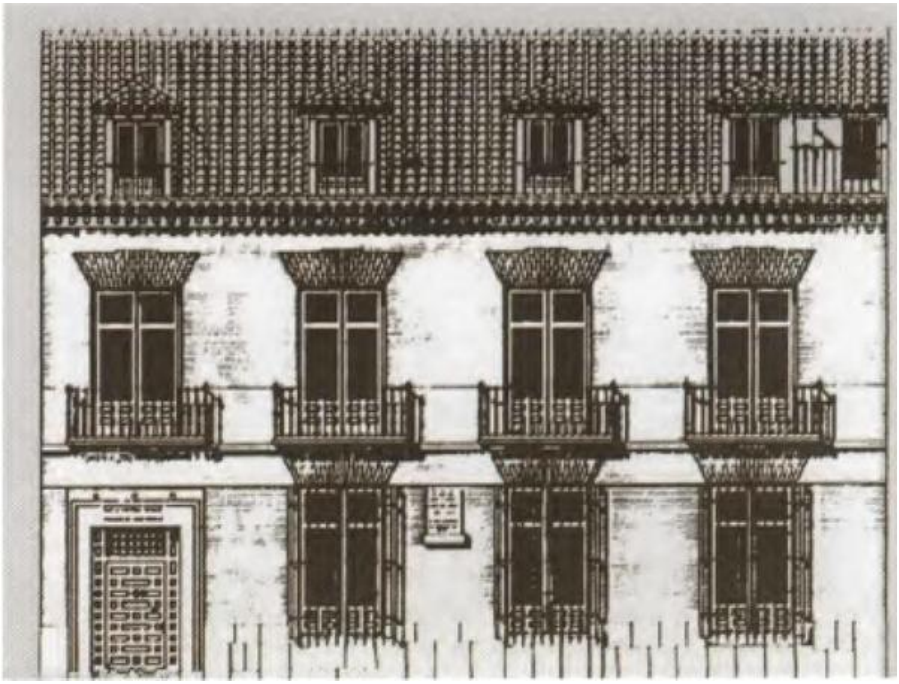
Белардо, вы прибыли сюда,
Чтоб стать одним из моих пастухов.
Это большая удача для моих страстей,
Ибо не будут они знать забвенья <…>
Вас слышит Тахо и мой славный Тормес,
Здесь пастуха Анфрисо называют Аполлоном,
И если я — Анфрисо, вы — мой Аполлон.

Герцог, заточенный в тюрьму

Безмятежная и спокойная жизнь благородного семейства герцога Альба была внезапно взбудоражена событием, наделавшим много шума как в Мадриде, так и во всем королевстве, покой был нарушен, и ему на смену пришли волнения и тревоги. Герцог, радостно предававшийся галантным похождениям и любовным увлечениям, вот уже год как находился под воздействием «матримониальных замыслов», что было делом

весьма привычным для испанских грандов: Филипп II вознамерился женить его на донье Каталине Энрикес де Рибера, дочери всемогущего герцога Алькалы. Но, пренебрегая волей короля, которой он никак не мог подчиниться, герцог Альба решил жениться на донье Марии де Мендоса, дочери герцога Инфантадо, что он и сделал в городе Гвадалахаре 23 июля 1590 года. Бракосочетание было обставлено со всей возможной пышностью и торжественностью. Неделю спустя после церемонии бракосочетания Филипп II, разгневанный дерзким поступком, повелел препроводить молодого герцога Альбу в городок Медина-дель-Кампо и заточить его в башне Ла-Мота. Замок Ла-Мота представлял собой внушительных размеров крепость, служившую тюрьмой для бунтовщиков из числа людей высокопоставленных и знатных. И по сей день этот замок выглядит весьма впечатляюще. Долгое время он служил резиденцией королей: Изабелла I (Католическая) скончалась там в 1504 году, а Хуана Безумная, мать Карла V, часто и подолгу там жила. Герцог Альба провел в замке почти три года, правда, режим его содержания постепенно становился все менее и менее суровым, пока король не помиловал его, так как папа римский признал законность его брака. Само собой разумеется, что эти события, потрясшие жизнь малого герцогского двора, эхом отозвались в лирических элегиях Лопе и поэта Мединильи, а также в их романсах, посвященных этим событиям.

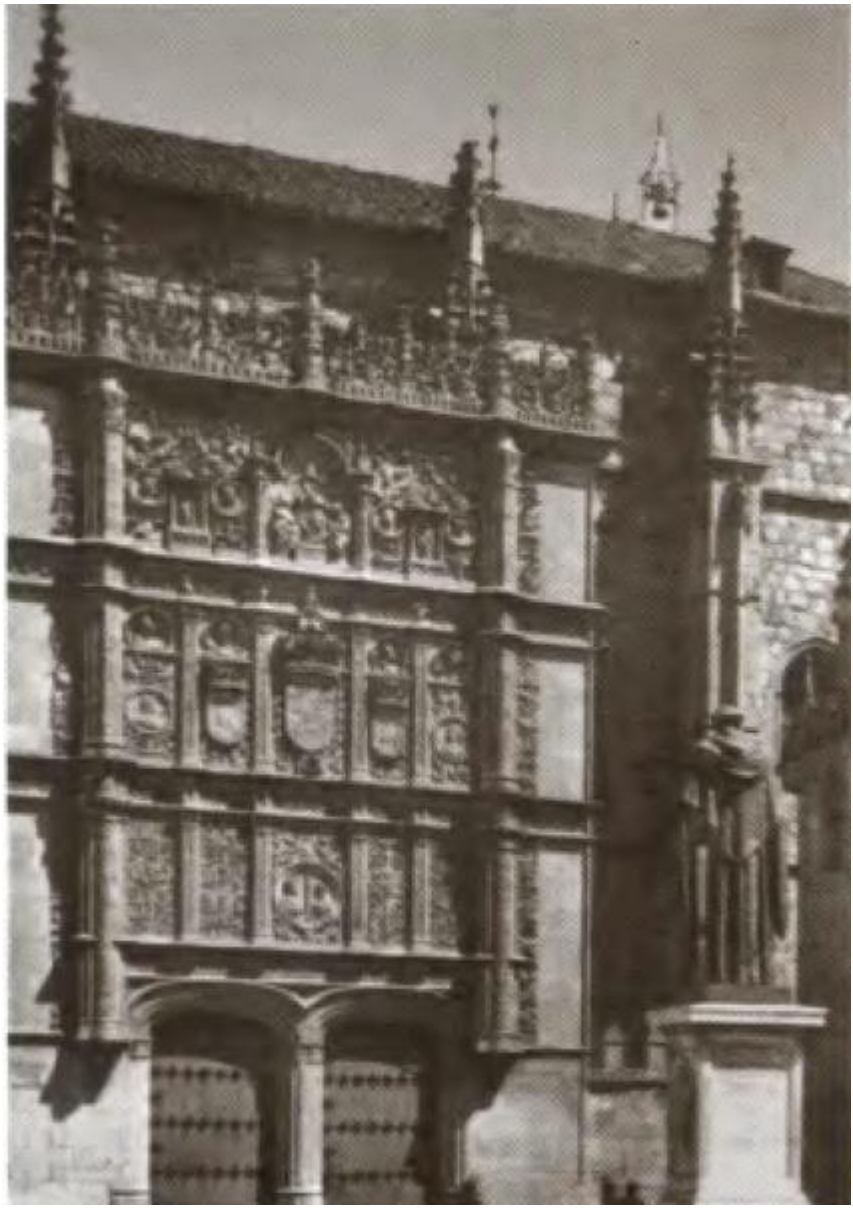
Первый портрет Лопе де Вега. Опубликован в первых двух изданиях «Аркадии». 1598–1599 годы. *Неизвестный автор*



Главный фасад дома Лопе де Вега в Мадриде. *Рисунок*

Кабинет

Фасад Университета в Алькала-де-Энарес



Западный фасад Университета в Саламанке

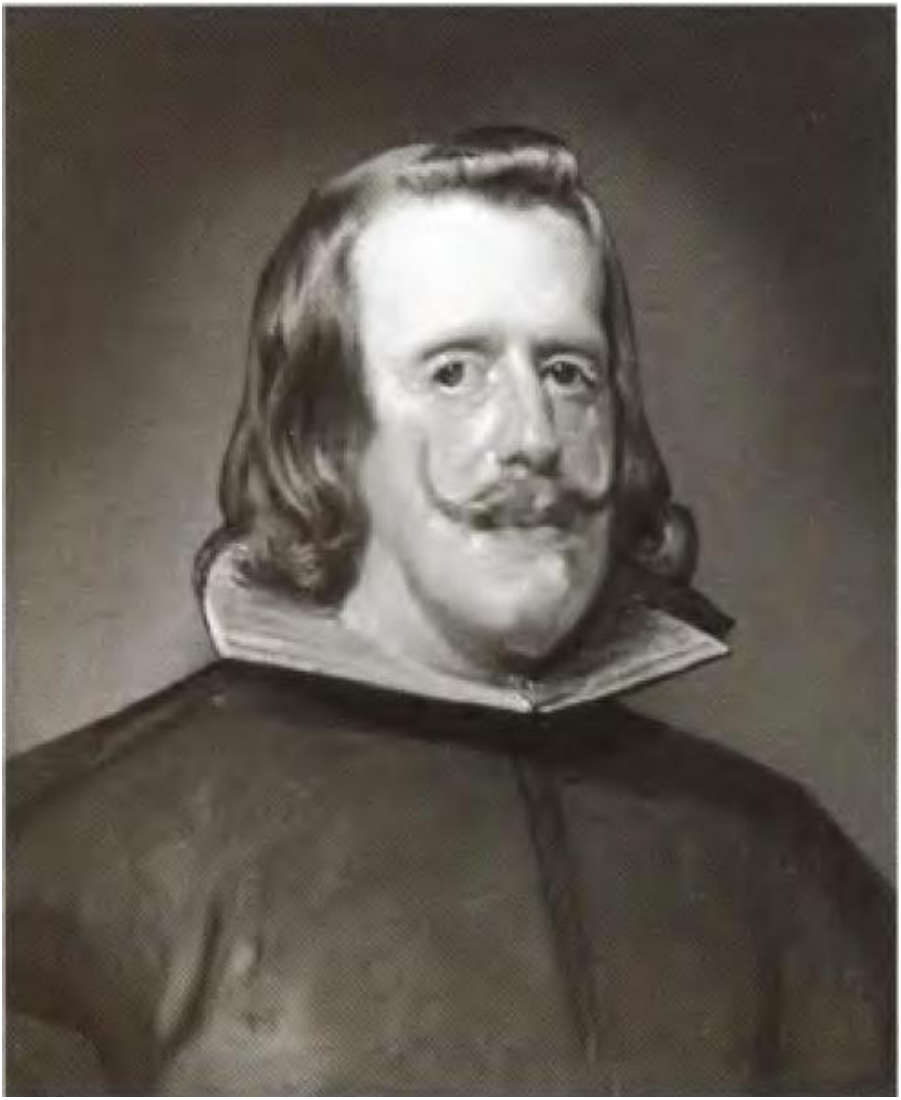
Церковь Сан-Хинес (Святого Генезия) в Мадриде

Интерьер церкви. *Современный вид*

Разгром «Непобедимой Армады» 8 августа 1588 года. *Картина Ф.-Ж. Лаутербурга. 1796 г.*

«Золотая лань» — корабль Фрэнсиса Дрейка

Фрэнсис Дрейк. *Портрет работы Маркуса Герертса Младшего. 1590 г.*



Испанский король Филипп IV. *Портрет работы Веласкеса*

Папа Иннокентий X. *Портрет работы Веласкеса*

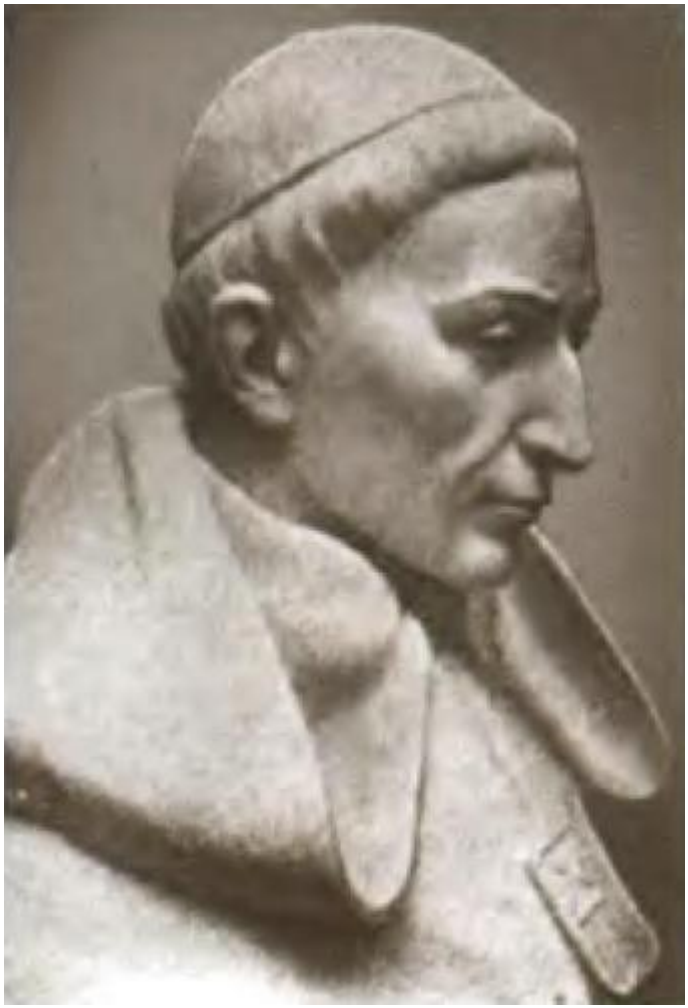
Граф-герцог Оливарес. *Портрет работы Веласкеса*

Адмирал Альваро ле Басан

Испанский драматург Хуан Руис де Аларкон, современник и соперник Лопе

Франсиско де Кеведо-и-Вильегас. *Портрет работы И. ван дер Хаттена (?). XVII в.*

Поэт Луис де Гонгора-и-Арготе



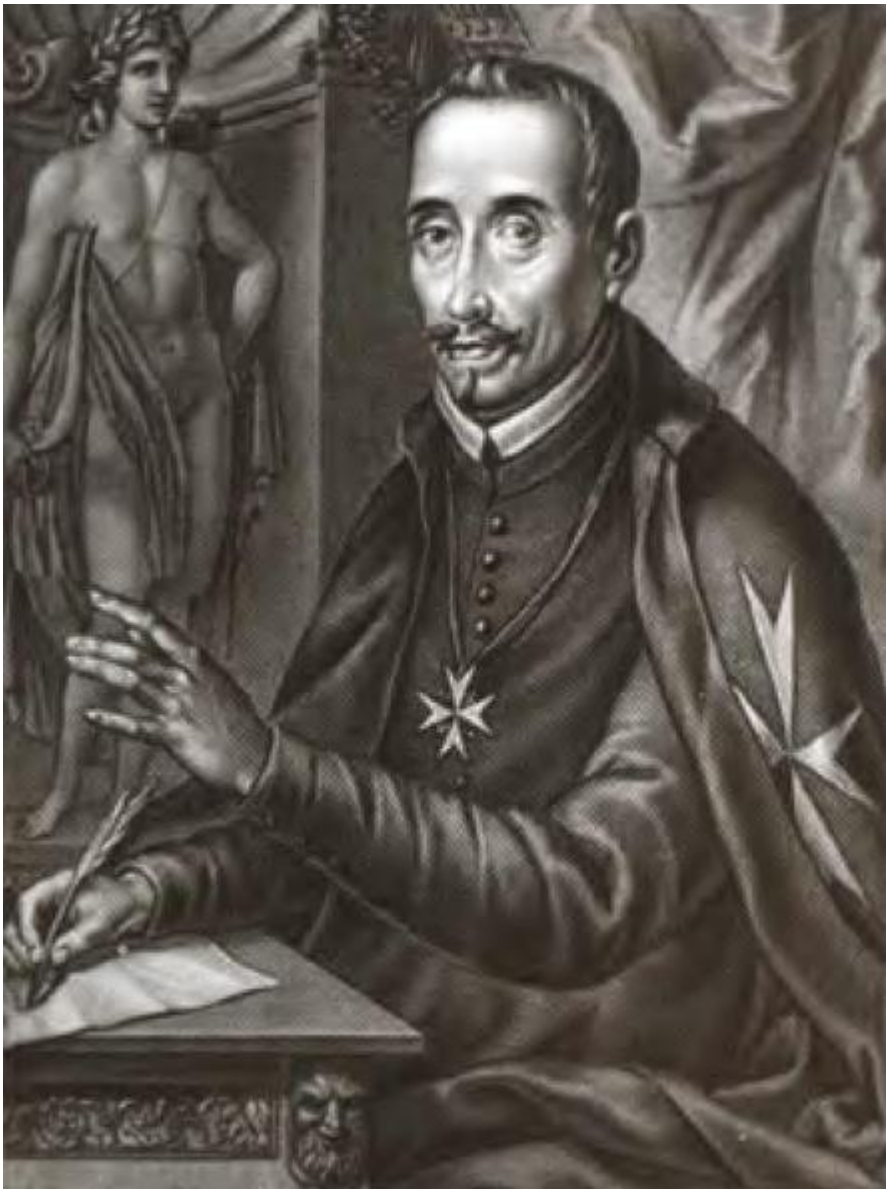
Испанский драматург Тирсо де Молина

Театр Принципе. *Рисунок Комбо. XVII в.*

Предполагаемый портрет актрисы Инес Кальдерон по прозвищу Ла Кальдерона

Мигель де Сервантес. *Портрет работы Хуана де Хауреги. 1600 г.*

Праздник на Пласа Майор в Мадриде. *Картина Хуана де ла Корте*



Лопе де Вега. *Гравюра Фернандо Сельма, выполненная для альбома «Портреты знаменитых испанцев». 1791 г.*

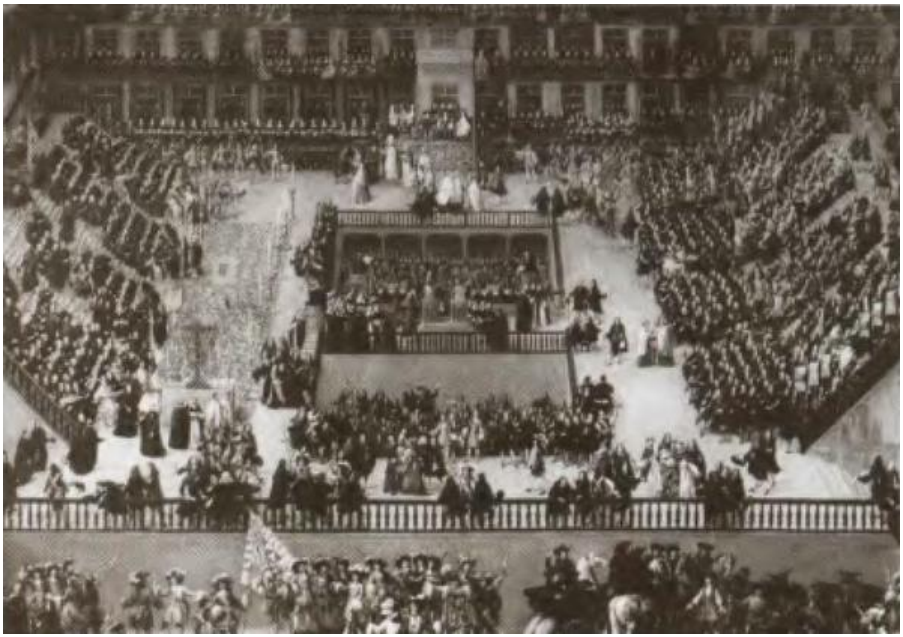
Сады Буэн-Ретиро в Мадриде с изображением семьи Филиппа IV. *Испанская школа. XVII в.*

RIMAS
HVMANAS Y DIVINAS,
DEL
LICENCIADO TOME DE BVRGVILLOS.

Titульный лист сборника «Стихи лиценциата Томе де Бургильоса»

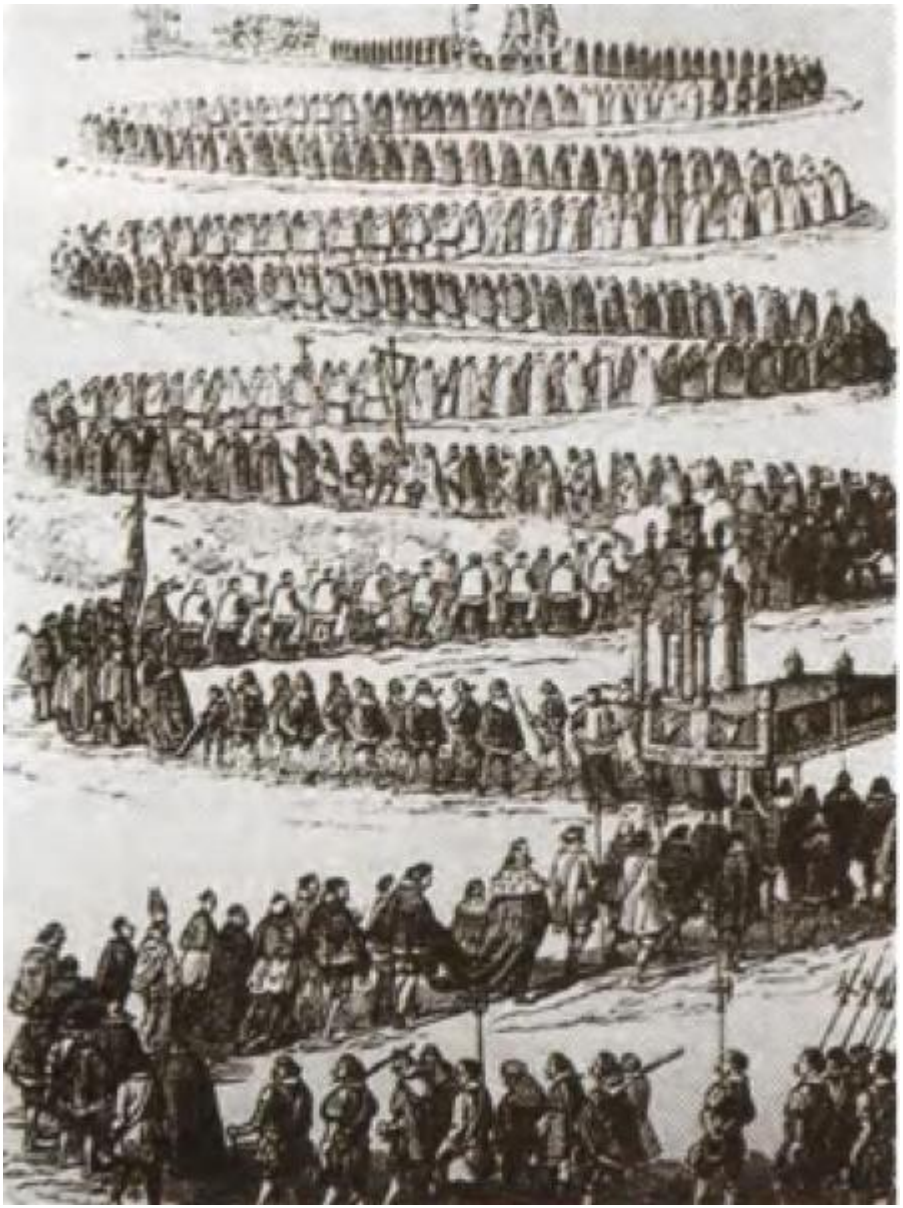
LA
HERMOSVRA
DE ANGELICA,
Con otras diuersas Rimas.
De Lope de Vega Carpio.
A don Iuan de Argote, Veinti-
quatro de Sevilla.
Virtud y nobleza,
Arte y naturaleza.
EN MADRID.
En la emprenta de Pedro Madrigal.
Año. 1602.

Титульный лист поэмы «Красота Анхелики». 1602 г.



Аутодафе на Пласа-Майор в Мадриде 30 июня 1680 года. *Картина Ф. Риччи. 1653 г.*

Один из последних портретов Лопе де Вега



Процессия в праздник Тела Господня в Мадриде. *Гравюра. 1623 г.*

LA DOROTEA
ACCION EN PROSA
DE FREY LOPE FELIX DE
VEGA CARPIO, DEL HABITO
AL ILVSTRISSIMO Y
EXCELENTISSIMO SENOR
DON GASPAR ALFONSO PEREZ
DE GVZMAN EL BVENO, CONDE
DE NIEBLA, PRIMOGENITO
Año 1632
EN MADRID,
En la Imprenta del Reyno.

Титульный лист последнего романа Лопе де Вега «Доротея». *1632 г.*

PARTE
VEINTE Y TRES
DE
LAS COMEDIAS DE LOPE
FELIX DE VEGA CARPIO,
DEL ABITO DE SAN PEDRO
Y DE S. IVAN.
DEDICADAS
A D. Gutierre Domingo de Teran, y Castañeda, señor de la
Casa de Teran del Valle de Yguña Montañas
de Burgos.
Por Manuel de Faria y Sousa Caballero del Abito de
Christo, y de la Casa Real.
75.
Año 1638
Con Priuilegio. En Madrid. Por Maria de Quiñones,
A costa de Pedro Coello Mercader de Libros.

Титульный лист издания комедий Лопе де Вега. Часть 23. *1638 г.*

Похороны Лопе де Вега. *Картина Игнасио Суареса Льяноса. 1862 г.*

Надгробие на месте захоронения праха Лопе де Вега в церкви Сан-Себастьян. Надпись на мраморной доске гласит: «Здесь захоронен Лопе де Вега, великий поэт и отец испанского театра»

Памятник Лопе де Вега в Мадриде

Однако долгое отсутствие герцога, огорчившее Лопе и в каком-то смысле лишившее его необходимости выполнять свои обязанности, позволило ему все больше времени посвящать творчеству и, быть может, Изабелле, которая благодаря этому смогла разделить с ним радости сельской жизни. Похоже, в тот период Лопе на какое-то время отказался от сочинения пьес для театра, целиком отдавшись лирической поэзии. Он остался верен

роду Альба и продолжал внимательно и заботливо выполнять просьбы доньи Антонии и дона Диего. Надо сказать, что этот молодой сеньор, которого герцог очень любил, отличался редкой красотой. Но что более всего отличало его от других, так это живость ума и природная элегантность, которые вкупе с прекрасными манерами нисколько не умаляли его отчаянной храбрости и беспримерного мужества. Дон Диего тоже был страстным любителем литературы, а потому как бы пришел на смену своему брату, чтобы воспользоваться присутствием в имении такой харизматической личности, как Лопе, для того чтобы вдохнуть новую жизнь в существование этого малого двора и оживить дававшиеся там празднества. Вот так дела и шли до первых весенних дней 1593 года, когда пришло известие об освобождении герцога. Действительно, судьи, назначенные папой римским по требованию Филиппа II, рассмотрели жалобу короля, отказали ему в иске и высказались в пользу признания законности брака дона Антонио, так что теперь герцог мог без промедления вернуться в свои владения. Эта добрая весть наполнила великой радостью сердца всех членов семьи герцога и вызвала ликование во всех землях рода Альба. Герцогу по возвращении был устроен воистину триумфальный прием, и праздничные гулянья длились много дней. А пока внимание всех приближенных было сосредоточено на подготовке торжеств; Лопе задумал сочинить панегирик в честь прибывающего из заточения герцога, в то время как дон Диего, взявший на себя обязанности главного церемониймейстера, занимался тем, что планировал, где будут проводиться различные игры, состязания, фейерверки, где будет иллюминация, где будут сидеть музыканты и где будут танцы. Он жаждал лично открыть официальные торжества еще до приезда дона Антонио, и начать он хотел с боя быков, ибо был большим охотником до такого рода состязаний. По его приказу на соседние фермы были направлены слуги, дабы найти там шесть подходящих по возрасту быков, коим предстояло стать участниками празднества и из коих один должен был стать участником поединка с ним самим.

Роковой бык

В то время как мужчины и женщины выбирали свои самые красивые наряды, закат приветствовало множество зажженных факелов и костров. Повсюду люди пели, танцевали, развлекались, повсюду играла музыка, а дон Диего, восседавший на своем прекрасном жеребце Жасмине, окруженный слугами и друзьями,

появлялся то там, то здесь, проверяя, как идут приготовления к празднеству. Лопе, стоявший на балконе замка, наблюдал за своим стройным, элегантным, изящным молодым хозяином и посреди всеобщего веселья, которое он разделял со всеми, не мог унять какую-то странную тревогу. Бой быков, знаменовавший начало празднеств, был назначен на 13 мая. Эта дата только усугубила тревогу нашего поэта, и он, как хороший астролог, способный ученик Хуана де Кордовы, принялся изучать расположение созвездий и небесных светил и нашел печальные предзнаменования, сулившие беду: он с ужасом увидел, что Солнце входит в созвездие Близнецов и что начинается полнолуние, а это означало, что знаки воздуха и небес вступали в противоречие. День боя быков наступил, и занялась заря, холодная и печальная. Привели предназначенных для корриды быков, слуги суетились, обустраивая и украшая арену. По сведениям, почерпнутым из летописей, где подробно изложены все факты, рассвело, шло время, но солнце все никак не желало показываться, и люди были опечалены, ибо бой быков без солнца — это не праздник.

Лопе тоже занимался приготовлениями к торжествам и, заметив, что день выдался серый и дождливый, опять встревожился не на шутку. Он повстречал группу стариков-крестьян, предсказавших, что дождь будет лить целый день, и осмелившихся предложить немного подождать и перенести корриду на следующий день. Легенда гласит, что при приближении назначенного часа поднялся сильный ветер, а несколько упавших на землю крупных капель предвещали, что вскоре разразится настоящая буря. У дона Диего, видевшего все эти дурные предзнаменования, возникло предчувствие, что вот-вот произойдет нечто ужасное, но он решительно отказался отложить корриду.

И вот дон Диего вырвался на арену как пламя, гордо восседая на своем гнедом скакуне в богатой и роскошной сбруе. Над толпой зрителей поднялся сдержанный рокот восторженных восхвалений, настолько поразил он всех своим изяществом, своей отвагой и своим высоким мастерством, прекрасно сочетавшимся с осторожностью, которая вроде бы не присуща молодости. Под кожаным колетом, украшенным лентами, на нем была надета синяя шелковая рубашка, голову его украшала черная шляпа с золотистой лентой и белым султаном из перьев, в руке он сжимал так называемый рехон — деревянное копье, на поясе висела длинная шпага, сделанная в Толедо, замечательная шпага, выкованная из дамасской стали с прекрасной гардой эфеса, изукрашенной золотыми узорами.

Лопе, сидевший на балконе замка, опять оказался во власти ужасных предчувствий; он обвел взглядом арену, затем взор его остановился на благородном всаднике, словно стараясь отвести от него роковое орудие судьбы, которое он по какому-то наитию вдруг распознал в первом, только что выпущенном из загона быке.

Черен был бык, черен как сажа,
С гордым хребтом и надменно выпяченным подгрудком;
Ноги его были коротки, а копыта широко расставлены;
Из больших глаз, словно от углей, так и пыхало жаром.
Надо лбом зло топорщилась жесткая шерсть,
И в устрашающем взгляде сквозила жажда мщения,
На холке щетина тоже стояла дыбом,
И над головой словно кинжалы торчали рога.

Зрители затаили дыхание, ибо от быка так и веяло невиданной и свирепой животной силой. Он на мгновение застыл, ослепленный светом, потом, увидев свою цель — всадника и коня, бросился на них в яростном порыве. Дон Диего, прекрасно владевший собой и сохранявший спокойствие, стремясь сдержать коня, опустил копье, заставил скакуна замереть, и столь славно они выдержали жуткий удар тяжелой туши, что бык на мгновение зашатался. Перед таким хладнокровием, такой беспримерной ловкостью и таким мастерством толпа испустила вздох восхищения. Однако бык, тяжело дыша и раздувая крутые бока, вдруг развернулся и, низко опустив голову, вонзил рога в брюхо коня. И тут словно серебряная молния сверкнула между двумя изогнутыми рогами над его лбом. Это сверкнул клинок шпаги. Затем у всех зрителей возникло чувство, что у них кружится голова, и вскоре это чувство переросло в ощущение, будто всё, что происходит, это либо горячечный бред, либо страшный сон, а потом над площадкой перед замком раздался всеобщий вопль ужаса. Что же произошло? Летописи того времени не поскупились на подробности. Вероятно, отвага всадника, приведшая в такой восторг зрителей, привела в ярость быка, и он, совершив дикий прыжок, опять бросился на дона Диего. Тот, потрясая копьем, нацелил его острие в грудь животного, но бык резко отпрянул в сторону, увернулся от удара, ранил коня и заставил всадника потерять равновесие. Молодой человек на секунду выпустил копье из рук (как писали летописцы), и оно, взметнувшись вверх, вонзилось в его правый глаз с такой силой, что пробило ему голову. Дон Диего выпустил из рук поводья и упал к ногам коня, вдобавок напоровшись на острие своей шпаги. Словно

неудержимый поток, толпа заполнила площадку перед замком, раздавались пронзительные крики, рыдания, жуткие проклятия, мольбы.

Лопе также кричал о своем горе и о том, какую ненависть питает он к столь варварским развлечениям, и свои чувства он обессмертил в резком, как удар хлыста, стихотворении:

О смертоносный праздник!
Да будет проклят тот, кто тебя придумал!
Да покарает небо вечной дланью
Тех варваров-испанцев, которые
Бесчеловечностью и жестокостью своей
Превосходят язычников-скифов.

Дона Диего перенесли во дворец, в самые ближние покои, к интенданту (эконому) Аркосу, где Энрико Хорхе Энрикес, врач герцога, обследовал его и констатировал, что нанесенные ему раны чрезвычайно тяжелы. Он приказал остричь длинные светлые кудри, которыми молодой человек так гордился, и, принимая все меры предосторожности, перевязал пробитую голову. Тут прибежал Лопе и, взяв руку дона Диего в свои руки, попытался хоть как-то облегчить его страдания. Но все заботы были тщетны, да и наука была вынуждена признать свое бессилие; тогда было принято решение положиться на волю Господа. Лопе повелел принести святые реликвии, которые и возложили на тело дона Диего: на голову — драгоценный шип из тернового венца, коим был увенчан Христос, а на грудь — частицу мощей святой Терезы Авильской. Тереза Авильская, умершая за восемь лет до того в монастыре Альба-де-Тормес, слыла святой еще при жизни и совсем незадолго до того злосчастного дня ее тело было найдено практически нетронутым тлением, что свидетельствовало о ее святости. Повсюду люди возносили Господу молитвы, во всех церквях служили мессы, по деревням ходили процессии и совершались молебны, многие постились. Но дон Диего не приходил в сознание. Когда началась агония, Лопе, продолжая держать руку своего молодого господина в своих руках, попросил, чтобы принесли свечу и вместе с распятием вставили в их соединенные ладони. Вот так, читая молитву, он и услышал, как его молодой господин испустил последний вздох.

В полночь, в полной темноте и абсолютной тишине, тело дона Диего завернули в темную ткань и перенесли в дворцовую часовню. Там тело облачили в рясу монаха-францисканца, и кто-то вспомнил, что недавно, как раз на том месте, где сейчас лежал дон Диего, он опустился на колени и встал как раз на рясу

монаха францисканского ордена, которого тогда собирались хоронить, и вот теперь такая же ряса служила ему саваном. Надо сказать, что в те времена в Испании умершего обычно облачали в одеяние какого-нибудь монашеского ордена и несли на носилках, а не в гробу, с открытым лицом, в церковь, где должны были предать земле (разумеется, так хоронили богатых и знатных. — *Ю. Р.*).

На Лопе, не покидавшего дона Диего с момента ужасного, рокового происшествия, были возложены заботы по подготовке заупокойной службы, и вот тут он обнаружил, что будет вынужден пройти через тяжелейшее испытание, как он о том повествует в длинной элегии. Для того чтобы официальные лица могли составить свидетельство о смерти, Лопе должен был поднять саван и произнести следующие освященные обычаем слова: «Клянусь честью, передо мной действительно тело покойного дона Диего». Позднее, оказавшись в одиночестве в своей комнате, он в качестве надгробного слова сочинил прекрасный сонет, заканчивавшийся такими строками:

> Смерть тоже завидовала столь прекрасной жизни,
> И дабы усилия не оказались тщетны,
> Она позаботилась о том, чтобы ловко скрыть свой ужасный лик.
> На празднество явилась она в чужом обличье
> И нанесла ему удар его же собственной рукой,
> Нанеся такую рану, которую никто другой не смог бы нанести.

Лопе осталось только выполнить печальную обязанность: сообщить о случившемся герцогу дону Антонио. Получив известие о смерти брата, герцог был безутешен. Сам пребывавший в глубоком отчаянии, Лопе предпринял массу усилий для того, чтобы герцог Альба, вернувшийся на свои земли полностью восстановленным в правах, обрел там покой. Действуя с большой осторожностью и усердием, Лопе сумел сделать так, чтобы защитить герцога от всего, что могло бы усугубить его скорбь и отчаяние.

Весь этот круговорот трагических событий Лопе воспринимал как некий приговор, вынесенный на небесах, он ведь предчувствовал, что должно случиться нечто ужасное, и осознание предопределенности и верности предчувствий заставило его вновь взяться за перо. Те картины, которые он описывал, были теснейшим образом связаны с событиями его жизни. Но знал ли он тогда, он, все предугадавший и

предвидевший для других, что вскоре и он сам, и вся его семья будут вовлечены в роковой круг печали и скорби? Предполагал ли он при написании стихотворных строф, что и его судьба последует по столь же роковому скорбному пути?

Истерзанная Аркадия

Как только истек срок траура, жизнь в замке вновь вроде бы обрела прежний ритм, хотя, разумеется, многие из приближенных и родственников герцога продолжали горевать и печалиться, ведь они искренне любили дона Диего. Мединилья, бывший паж покойного, остался в поместье по просьбе герцога и, к большому облегчению Лопе, постарался возродить былой дух этой израненной, истерзанной горем Аркадии. Хуан Блас де Кастро продолжал сочинять музыку и оживлять возобновившиеся собрания любителей изящной словесности. У Лопе началось то, что можно было бы назвать исцелением исстрадавшейся души, он вдыхал ароматы весны, сошедшей на землю и заставившей все вокруг зеленеть и благоухать. Обретя вновь согласие с этой новой, опять ставшей безмятежной жизнью, он предался деятельности, которая оказывала на него поразительно благотворное влияние, — сочинительству. Существует немало стихотворений, вероятно, написанных именно в тот период, в тексте коих можно прочесть намеки на любовные фантазии или на мимолетные увлечения, пережитые поэтом; те сильные чувства, что привязывали его к Изабелле, как мы уже видели, не могли его избавить от увлечений другими женщинами, но то спокойствие, коим он тогда наслаждался, заставляет нас проникнуться доверием к другим поэтическим свидетельствам автора, где он повествует в своих воспоминаниях о чудесных прогулках вместе с герцогом, посещавшим свои имения, как, например, знаменитое его поместье Абадия, а также и о более дальних поездках, например в Португалию — к герцогу Брагансе. В одном из стихотворений того периода найдем мы и замечательный портрет Белисы (все исследователи сходятся на том, что это имя — анаграмма имени Изабелла, или Исабель. — *Ю. Р.*).

Легкий бриз, налетевший с моря,
Нежно ласкал ее власы;
И тысячи искорок, запутывавшихся в них,
Сияли мягким светом, порождая день.

Под двумя дугами бровей
Сияли две самые прекрасные
Звезды, которые ночи дарит солнце;
А на белейшем, словно снег,
Чистейшем фоне горели огнем
Уста кастильки Белисы,
Откуда наливался аромат жасмина.

В некоторых стихотворениях Лопе также показывает нам, какой ослепительно яркий свет иногда заливал те долины неподалеку от Саламанки, где герцог Альба с увлечением предавался верховой езде. Эти мимолетные видения запечатлены в прекрасных строках сонета, в котором благодаря силе слова реальность превратилась в настоящую живопись и мы получили портрет, чьи достоинства не уступают тем портретам, которые Веласкес будет писать несколько позже.

С такой отвагой вы, мой герцог,
Гарцуете на коне,
Лицо ваше спокойно, рука ослабила повод,
Спина пряма, грудь дышит ровно,
Словно вы и не делали никаких упражнений.

Внезапно шпоры вы вонзаете в бока.
Кружитесь на месте,
Поднимаете коня на дыбы, понукаете его,
Беззаботно, но столь умело,
Что разъяренный конь
Против воли становится послушен.

Несясь вперед во весь опор,
Вы на скаку скидываете плащ,
Открывая взорам ваше превосходное тело,
А сами воздеваете вверх правую руку.

Сдерживая благородного коня,
Вы наконец завершаете скачку
С таким изяществом, что солнце
На мгновение прерывает свой бег,
Чтобы полюбоваться вами.

Мирные зеленые берега реки Тормес, бывшие в представлении Лопе воплощением того, что в эстетике Ренессанса

именовали «благословенным краем», вдохновили его превратить их в своеобразное обрамление, в место действия своего большого пасторального романа «Аркадия», к написанию коего он тогда приступил и который почти завершил во время пребывания на службе у герцога Альбы. По внутренней логике романа «пасторальная реальность» соответствует в нем реальности настоящей, так называемой «реальности уединения», в которой Лопе тогда и пребывал, а также отвечала одному из непреложных требований, а именно требованию подлинности и искренности чувств. Это произведение встает в один ряд с такими шедеврами, как «Аркадия» Саннадзаро и «Диана» Монтемайора, оно — настоящее чудо, поражающее обилием образов и сложностью композиции, разнообразием поворотов сюжета и способов включения эпизодов с участием второстепенных персонажей; более же всего роман как раз и поражает количеством героев, один список которых занимает около шестидесяти страниц в издании 1605 года, вышедшем в Антверпене. К этой невероятной роскоши прибавляется еще и разнообразие литературных форм, так как прозаический роман щедро украшают романсы, стансы и сонеты. Подобное богатство форм и обилие героев дают автору возможность употреблять самые разные стили речи, использовать всевозможные риторические приемы, удивлять читателя богатейшим запасом лексики и поражать точным употреблением слов. Вероятно, в связи с этим небезынтересен тот факт, что автор в своем посвящении без колебаний проповедует элитарность, избранность литературы: «Неправильно и несправедливо, что книги, предназначенные для людей образованных, попадают в руки невежд». К тому же следует обратить внимание на то, что книга эта, по замыслу ее создателя написанная для «честных и почтенных людей», отличается одной особенностью: в этом пасторальном романе в качестве героев перед читателями предстают только люди благородного происхождения, а также пастухи и пастушки, в которых современники без труда узнавали близких и приближенных герцога Альбы и его самого, выступавшего под именем Анфрисо. Наподобие тех очень давних своих предшественников, то есть пасторальных романов Античности, которые были теснейшим образом связаны с языческими верованиями и таинствами древности, о чем, скажем, свидетельствует четвертая эклога Вергилия, «Аркадия» Лопе де Вега представляет собой нечто вроде гигантского полотна, посвященного «любовной тайне», где двое влюбленных, пастух Анфрисо и пастушка Белисарда, долгое время пребывавшие в разлуке, наконец вновь соединяются.

Любовь и страсть, повлекшие за собой множество тайных и

серьезных последствий, стали причиной и целой серии приключений, которых, кстати, не избег в реальной жизни сам дон Антонио, если вспомнить хотя бы о превратностях судьбы, связанных с его женитьбой.

Как только любовь, это сильнейшее властное чувство, завладевает сердцем героя романа Анфрисо, то подчиняет себе в его жизни всё: и время, и пространство, так что весь мир, вся вселенная как бы отражают пыл влюбленного. Земля, небо, реки и источники беспрестанно воспевают его возлюбленную, восхваляют и возвеличивают ее. История двух влюбленных приобретает особое значение, становится неким символом: быть влюбленным означает согласиться на вторжение в твою жизнь некой высшей духовной сущности, и вскоре становится понятно, что различные силы и явления природы в романе — это символы искупления и покаяния, перенесенные из сновидений и грез о завоеваниях новых земель или об отвоевании своих земель у врагов, из сновидений и грез, столь присущих так называемому золотому веку; было также понятно и то, что эти символы очень и очень далеки от политики и от всего, что связано с королевским двором.

Реальное место, то есть имение Альба-де-Тормес, способствовало тому, что от читателя требовалось «зрительное воображение», так как пейзажи и герои были как бы нарисованы кистью художника и читатель должен был их как бы увидеть, прочитав живейшее описание. Скажем, Лопе писал: «Посреди долины, где повсюду возносили свои кроны дубы и где из земли били источники, возвышается гора Меналь, по склонам коей лепятся маленькие деревушки; для того, кто захочет взглянуть на эту гору издали, она представляется неким подобием очень приятного для взгляда живописного полотна, не лишенного, однако, некой загадки и даже плутоватой усмешки». Истина состоит в том, что в те времена в Испании существовала устойчивая связь между поэзией и живописью, утверждавшая, что поэзия есть живопись в стихах, а живопись — это немая поэзия. В одном из красивейших сонетов Лопе встретятся такие строки: «Марино, великий живописец слова» и «Рубенс, великий поэт взора». Поэзия и живопись для образованного, культурного человека золотого века были равны друг другу. Писатели того времени находились в поисках «всеобщего», «всеобъемлющего» искусства, «способного соединить в себе все прекрасное», но так, чтобы этот процесс соединения не повредил внутренней логике и целостности отдельного произведения.

Лопе также желал показать читателю картину некой цивилизации, некой культуры. Действуя точно и

последовательно, нанося штрих за штрихом, мазок за мазком, он создает некую совокупность философских и научных понятий, особенности которой сегодня могут вызвать у нас улыбку, а в то время свидетельствовали о принадлежности к очень хитроумной, очень ученой концепции существования вселенной и человека. Надо сказать, что в этом пасторальном романе значительное место занимает не только астрология, но и всяческие предрассудки, ибо автор уделяет немало внимания колдовским чарам, вещим снам, предсказаниям, а также колдуньям и чародеям, таким как Полинеста, что дает советы Анфрисо и разжигает в нем желание совершать героические подвиги. Вот так постепенно проявляется одно из главных качеств этого романа: его театральность. Конечно, Лопе, трудясь над своим романом, мыслил как драматург, и надо заметить, что многие действия, такие как переодевания, а также поражающие своей остротой и живостью диалоги, написанные так, будто предназначены быть произнесенными со сцены, находятся в полнейшей гармонии с удивительной чувственностью, разлитой в окружающей природе. Стиль автора, одновременно поэтический и повествовательный, лиричный и драматичный, совпадает по настроению и звучанию с меланхоличными и нежными песнями, что срываются с уст героев, и все вместе создает множество соответствий и параллелей между человеческим сердцем и тем великолепным зрелищем, что являет собой природа. Так, прибегнув к соединению столь разных явлений и сил, к поэтическому приему, так сильно воздействовавшему на умы читателей того времени, Лопе сумел, опередив свою эпоху, стать провозвестником того течения в литературе, которое назовут сентиментализмом и в духе коего два столетия спустя будут написаны почти все произведения европейских писателей. Лопе также отчасти предвосхитил появление руссоистской концепции восприятия природы человеком. В пасторальном романе Лопе лиризм достиг таких высот, что при поразительной игре отражений и созвучий стал слышен голос автора или «лирического я», коим стал голос Белардо. И в этом Лопе оказался провозвестником нового течения в литературе, ибо сделал удивительный вывод, заявив, что «можно описать горе и несчастья другого человека, только описывая собственное горе». Это выражение достаточно лишь перефразировать, чтобы приблизить его к мысли, высказанной Шатобрианом двести лет спустя: «Автор описывает лишь собственные чувства собственного сердца, приписывая их другому».

Создание этого гигантского пасторального романа, написанного по заказу герцога Альбы, не помешало Лопе вновь

начать работать над пьесами для театра, то есть возобновить занятие, коим он столь плодотворно занимался в Валенсии. От периода жизни, проведенного в Альба-де-Тормес, мы располагаем некоторым количеством пьес Лопе де Вега, драгоценных для нас хотя бы уже тем, что совершенно точно известно, когда они были написаны, а точность в вопросе датировки творчества Лопе — вещь довольно редкая, так что об этом стоит упомянуть особо. Так, абсолютно точно известно, когда была написана пьеса под названием «Вознагражденная благосклонность», рукопись которой хранится в Национальной библиотеке в Мадриде, и на ней стоит дата: 29 октября 1593 года; точно так же обстоит дело и с комедией «Учитель танцев», о времени и месте написания которой говорится в своеобразном вступительном слове к ней: автор сообщает, что сочинил сию комедию в поместье герцога Альбы для актера Мельчора де Вильяльбы в 1594 году от Рождества Христова.

Столь же точными сведениями мы располагаем относительно таких пьес, как «Комедия Сан-Сегундо», «Наставник Лукас» и «Наказанная Лусинда», написанных в Альба-де-Тормес в 1594 году; мы также располагаем копиями, сделанными в 1781 году с оригиналов рукописей (к сожалению, теперь уже утерянных), таких пьес того периода, как «Преследуемая Лаура» и «Верный слуга».

Итак, год, последовавший после того, как дон Антонио обрел прощение и монаршую милость, стал счастливым и плодотворным для самого герцога, вновь обретшего интерес к литературе и безмятежность, утраченные из-за скорби, в которую он погрузился после смерти дона Диего; этот год был сначала удачен и для Лопе, но вскоре принес ему новые беды и испытания.

Семейные печали

Действительно, в августе 1594 года маленькая Антония, дочь Лопе и Изабеллы де Урбина, крестница герцога, заболела. И лекарства, и лечение врача Энрико Хорхе Энрикеса, и забота, которой окружила больную девочку мать, — все оказалось тщетно, ничто не могло спасти бедняжку. Столь ранняя смерть дочери стала для Изабеллы де Урбина жестокой утратой, она погрузилась в глубокую печаль, впоследствии превратившуюся в меланхолию, затуманившую ее взор. Чаще всего она замыкалась в себе и упорно хранила молчание. Лопе не знал, как ее утешить. Он обратился за советом к лекарю герцога, имевшему солидную

репутацию знатока в области состояний человеческого духа. Ученый-эскулап высказал предположение, что супруга Лопе, сильно ослабленная печалями и горестями, не могла более им противостоять и не выдержала последнего сокрушительного удара, каковым для нее стала смерть ее дочери. Он посоветовал проявлять к ней побольше внимания, быть предупредительным и обходительным, а также почаще совершать с ней приятные прогулки по окрестностям. И Лопе на протяжении нескольких месяцев окружал жену нежной заботой, что можно понять из красивого романса, датируемого 1595 годом и начинающегося с таких строк:

Белиса, нежная моя Госпожа,
Я служил тебе неустанно
На протяжении целого года,
Когда ты была так больна,
И я служил бы тебе и
На протяжении тысячелетия.

В конце концов Изабелла, казалось, понемногу успокоилась и стала просить Лопе почитать ей стихи, что он и делал с большим пылом и усердием, так что ее тревоги и страхи вроде бы отступили. Но вскоре она опять погрузилась в печаль и уныние, коим не было конца. Ночами она иногда бредила, и тогда Лопе брал ее руки в свои и сидел так часами. Когда же Изабелла родила вторую дочь, Теодору, у нее случился полный упадок сил, положение ухудшилось из-за поднявшейся температуры, и лихорадка с каждым днем становилась все сильней. Здоровье бедняжки, и без того пошатнувшееся, расстроилось настолько, что доктор Энрико Хорхе Энрикес счел, что надежды более нет никакой. Однако он все же попытался испробовать кровопускание, настой чемерицы, отвары разнообразных трав, но ничто ей не помогало. Тогда, осознав, в какой опасности она находится, Изабелла смирилась с мыслью о возможной смерти с достоинством, отвагой и кротостью, что были всегда ей присущи. Она призвала к себе Лопе и сказала: «Я скоро покину этот мир, и мне чрезвычайно важно, чтобы вы пообещали заботиться о нашей дочери, еще такой маленькой и хрупкой! Во имя Иисуса Христа и Пресвятой Девы Марии, не покидайте ее!» — после чего несчастная скончалась. Увы, Теодора всего лишь на несколько месяцев пережила свою мать.

Лопе покидает Альба-де-Тормес

Вот так в начале 1595 года после смерти Изабеллы и двух дочерей Лопе оказался ужасно одинок и с отчаянием вглядывался в лик судьбы, усердному разрушительному рвению коей ему теперь предстояло противостоять в одиночку. Печальное зрелище внезапно прерванного, уничтоженного счастливого существования он наблюдал недавно, когда умер дон Диего, сводный брат герцога (кстати, это событие отразилось и на творчестве самого Лопе, оставив некоторые следы в его пьесах). И если ему нужны были еще какие-либо уверения в тщете всего земного, то тех ударов, что обрушились на него, было вполне достаточно. Именно об этом свидетельствуют преисполненные боли эпитафии и сонеты, в которых он изливал свою печаль, описывал чувство одиночества, охватившее его после кончины любимых существ. Эти дорогие его сердцу крошки, покинувшие мир почти сразу же после того, как в него вступили, заставили Лопе испытать то чувство жалкой ничтожности человека, которое время от времени испытывал каждый его современник. Лопе де Вега, бывший идеальным воплощением человека, в жизни, как и в творчестве, всегда выбирал жизнь, хотя иногда и колебался, слыша вопль ужаса, доносившийся из бездны небытия, и властный зов своего темперамента созидателя, призывавшего его двигаться вперед, к многообещающему будущему. Лопе всегда был последователем идеи непоколебимого постоянства жизненной силы. Разумеется, ему была близка мысль, пришедшая в эпоху Возрождения из Античности и обретшая свою целостность в понятии «суета сует», ставшем главной темой христианской духовности. Но в отличие от моралистов его времени, у которых рассуждения на эту тему были поводом для рассуждений на тему покаяния и наказания или об обретении забытых людьми принципов стоицизма, принуждающих человека к аскетизму, к отречению от радостей жизни (как это было свойственно Кеведо или драматургу Кальдерону), эта идея пробуждала в Лопе желание жить и следовать правилу, выраженному древними римлянами: «Carpe diem», то есть «лови день», «живи сегодняшним днем» (не забудем, что это был девиз эпикурейцев. — *Ю. Р.*).

Именно с такой точки зрения следует рассматривать то, как Лопе встретил обрушившиеся на него несчастья, и истолковывать предпринятые им в связи с такими потрясениями действия. Так, первое его деяние, совершенное на следующий день после кончины Изабеллы де Урбина, деяние, вызвавшее удивление и даже возмущение, правда, не у его современников, нет, они-то его поняли, а у его поздних биографов, так вот, это деяние как раз и объясняется решительным выбором в пользу жизни и ее иллюзий.

Действительно, многие поздние биографы Лопе сочли странным и даже неуместным то, что он, при жизни Изабеллы никогда не заказывавший ее портрета, что было в те времена «общепринятой практикой» (как, кстати, он поспешил поступить в самом начале своего романа с Еленой Осорио), на следующий день после кончины жены вызвал своего друга Фелипе де Льяньо и попросил, чтобы тот написал не ее посмертную маску, а изобразил бы на полотне ее лицо, украшенное всеми соблазнительными красками и всей свежестью жизни.

Точно с такой же осторожностью надо рассматривать и другой поступок Лопе, шокировавший его биографов и состоявший в том, что вскоре после смерти Изабеллы он избавился от всей мебели и от всех ее вещей, что когда-то составляли внутреннее убранство их скромного дома на площади Баррионуэво. Действительно, мы располагаем подлинным документом, счастливо избежавшим превратностей времени, — это полная опись предметов, проданных с торгов в феврале 1595 года, включавшая мебель и множество предметов домашнего обихода, женскую и детскую одежду, все было выставлено на продажу господином Лопе Феликсом де Вега Карпьо. Быть может, сегодня трудно дать объяснение такому поступку, если только мы не напомним себе, что чувствительность человека нашего времени подчиняется совсем иным законам, чем чувствительность испанца эпохи золотого века, но мы не можем запретить себе увидеть в этом поступке некую попытку освобождения, состоявшую для Лопе в желании избавиться от всего того, что могло удержать его в плену «онтологии небытия». Эти предметы, «лишенные полезности», то есть ставшие бесполезными из-за того, что те, кто делал их нужными и полезными, покинули этот мир, теперь были для Лопе всего лишь элементами ушедшего прошлого, с которым уже покончено. Многое, очень многое побуждало Лопе проявить волю и распрощаться с тем роковым местом, которое еще совсем недавно представляло собой благородное обрамление его жизни. Действительно, теперь ничто не удерживало его в Альба-де-Тормес, даже обязанности секретаря. И в самом деле, за исключением его литературной славы, постоянно возраставшей, казалось, разрушительная сила судьбы не пощадила ничего, даже его отношений с герцогом Альбой, который больше не выплачивал ему жалованья и вежливо, но настойчиво его выпроваживал. Можно предположить, что между поэтом и его покровителем возникли какие-то разногласия, произошел какой-то странный спор, о котором свидетельствуют некоторые отзвуки в поэтических произведениях, ничего не говорящие о самой сути

спора; свидетельствует о наличии подобных разногласий и символика, связанная с постоянным упоминанием таких противоречивых явлений, как бытие и небытие, свет и тень, честь и оскорбление; причем следует отметить, что столкновений этих явлений Лопе никак не мог избежать в реальной жизни. В одном из стихотворений, преисполненных мечтательно-грустных элегических размышлений и горьких намеков, Лопе затеял своеобразную игру, увлекшись смыслом, сокрытым в имени его бывшего покровителя герцога Альбы (Альба по-испански означает «заря». — *Ю. Р.*). В этом стихотворении Лопе самого себя именует точкой пересечения и слияния дневного света и ночного мрака, местом солнечного затмения или перехода света зари в холодную мглу сумерек. Он видел, как внезапно взорвался и разлетелся на мелкие осколки дух сплоченности, царивший при этом небольшом дворе кастильского вельможи. Но было бы несправедливо не признать, что в стихотворении звучали также голоса, оплакивавшие скорое расставание и смерть нежной, милой Изабеллы; в особенности следует отметить голос Мединильи, прекрасного поэта и доброго друга Лопе, чьи проникнутые живым чувством стихи, превосходящие глубиной своей печали простое выражение сочувствия, свидетельствовали о глубокой привязанности автора к умершей и о его искреннем восхищении и ею, и ее безутешным супругом. Эти стихи как бы дополняли излияния чувств самого Лопе. Наш же герой, чтобы еще больше возвысить своих дорогих умерших, прибег к известному поэтическому приему, состоявшему в обращении к образу зеркала, где накладывались друг на друга и в чем-то дополняли друг друга отражения матери и дочери; он всячески превозносил достоинства супруги: «Небесный портрет моей Белисы, которая своим молчанием и неживым смехом мое изгнание превратила в утешение». Изабелла, выступающая под именем Белисы, предстает в этом стихотворении как утешительница, как верная посредница и спутница человека, осужденного на изгнание, для которого, правда, как мы видели, изгнание оказалось полезным, ибо способствовало росту его известности как писателя. Похоже, это стихотворение должно наводить читателя на мысль, что Изабелла с присущей ей самоотверженностью совершила акт самоотречения, сделав так, что срок ее недолгого земного существования истек как раз в тот момент, когда истек срок изгнания Лопе, изгнания, из-за которого он был вынужден покинуть королевский двор и на которое был осужден семь лет назад в результате непредвиденного эффекта, порожденного уже ушедшей, отгоревшей любовью, в то время как Лопе с Изабеллой только

познакомились.

Вновь появляется Елена Осорио

Возвращение Лопе в Мадрид «почти совпало» по времени со смертью Изабеллы, как о том было сказано в знаменитом пророчестве в «Доротее», вложенном в уста астролога дона Сесара, который предсказал содержание этой большой «главы» в судьбе Лопе, начавшейся с его бурного романа с Еленой Осорио, достигшей середины, когда угасшая страсть повлекла за собой печальные последствия в виде судебного процесса, тюремного заключения и изгнания, и завершившейся смертью Изабеллы. В пророчестве об этом было сказано так: «После вашего заточения в тюрьму вы будете изгнаны из королевства; но незадолго до того вы станете ухаживать за некой молодой девицей, которая привяжется к вам, воспылав любовью и к вашей славе, и к вашей особе, и вы сочетаетесь с ней узами брака <…> Она будет вашей верной спутницей в период изгнания, она будет вашей верной подругой во всех ваших горестях; ее преданное сердце будет стойким перед лицом бедствий; она умрет спустя семь лет после свадьбы, и вы вернетесь в Мадрид с разбитым сердцем».

В последней фразе этого предсказания ясно говорилось о возвращении Лопе в Мадрид как о деле решенном. Это возвращение, коего Лопе жаждал всеми фибрами души, действительно состоялось, это не вызывает никаких сомнений. Да, но как это могло произойти, ведь срок изгнания должен был истечь только через три года! Вот эту тайну и раскроют нам факты, о которых предсказатель умолчал.

В самом деле, смерти Изабеллы сопутствовало одно событие, совершенно непредвиденное, но отчасти связанное с ней, событие, обозначившее новый поворот в той удивительной истории любви Лопе и Елены Осорио, которую все считали давно завершенной. Итак, из одного документа мадридского суда, датированного 18 марта 1595 года, нам известно, что Херонимо Веласкес, отец Елены Осорио, обратился с просьбой об отмене приговора, который был вынесен Лопе после рассмотрения его же жалобы; сей демарш, кстати, сопровождался и обращением с просьбой о помиловании, исходившим от самого Лопе.

Как можно объяснить столь резкий поворот после стольких-то лет? Чем объяснялась такая перемена в поведении? Ответ можно найти в некоторых свидетельствах очевидцев тех событий, из утверждений коих следовало, что у Херонимо Веласкеса были веские причины возобновить отношения с Лопе и договориться с

ним, пойдя на мировую. Первая причина состояла в том, что дела его труппы постепенно ухудшались с тех пор, как Лопе перестал отдавать ему для постановки свои пьесы, в то время как другие труппы извлекали немалую выгоду из того, что им доверял свои пьесы великий драматург, чья слава с каждым днем гремела все сильнее. Вторая причина касалась его дочери Елены, оказавшейся в ужасном положении как в сфере материальной, так и в сфере чувств: покинутая покровителем, пришедшим на смену Лопе, она вдруг ощутила, что у нее есть муж, прежде выказывавший себя человеком очень и очень понятливым, а потому и очень удобным, нисколько ничему не мешавшим, но теперь этот муж вдруг проявил бестактность и непорядочность — мало того что он жил в ее доме, так он еще и заболел там, а потом вздумал помирать самым жалким образом. Освобождение было уже близко, и вдовство Елены, по мысли ее отца, должно было, в соответствии с волей Провидения, совпасть со вдовством Лопе. Вспомнив о любовной страсти, которую сей блистательный поэт и драматург когда-то питал к его дочери, Херонимо Веласкес теперь не сомневался, что она оставила глубокий след в его сердце. Вот почему, увидев, что перед ней вырисовываются контуры счастливого будущего, он принял решение начать процедуру сокращения срока наказания, о чем и свидетельствует упоминавшийся выше драгоценный документ, в котором в официальной форме, от третьего лица Херонимо Веласкес заявлял, что для того, «чтобы служить Господу нашему, он, как добрый христианин, считает необходимым сегодня даровать прощение Лопе де Вега, чтобы тому было дано разрешение прибыть ко двору и чтобы для его возвращения более не было никаких препятствий, в том числе и того срока пребывания в изгнании, который ему еще предстояло отбывать».

Было проведено следствие, чтобы проверить, выполнял ли Лопе до сего времени условия наложенного на него наказания, выслушаны показания свидетелей, таких как Гаспар де Поррес и Хуан Баутиста Вилльялобос, которые своими благоприятными заявлениями во многом способствовали скорейшему завершению сей процедуры. Итак, Лопе был свободен и мог вновь вернуться в столицу, где на протяжении восьми лет он бывал лишь тайно и очень недолго, так сказать проездом.

Елена Осорио, ставшая причиной его заточения в тюрьму и последовавшего за этим изгнания, теперь вдруг превратилась в орудие его избавления от наказания. Ее муж вскоре и в самом деле умер, он отдал Богу душу 30 мая 1595 года, но она была вынуждена отказаться от надежды вновь завоевать сердце того, кто так сильно любил ее когда-то. Ведь питать такие надежды

можно было бы, только не зная о новом состоянии души Лопе, о котором ясно говорится в пророчестве в «Доротее», а именно в лаконичном эпилоге: «Став вдовой, она будет добиваться вашей руки, но потерпит поражение, потому что чувство чести будет сильнее, да и жажда мести у вас будет сильнее, чем ваша любовь». И в самом деле, Лопе, истерзанный прошлым, еще и по сей день причинявшим боль, жаждал только одного: перевернуть страницу этой главы своей жизни и отдаться на волю тех страстей, что всегда бушевали в его душе. «И как этого достичь, — думал он, — как не оказавшись вновь в Мадриде и не встретившись вновь со своей публикой?»

Глава VII
ВОЗВРАЩЕНИЕ К КОРОЛЕВСКОМУ ДВОРУ. 1595 год

[image]

Мы не располагаем большим количеством сведений о возвращении Лопе в Мадрид и его встрече со столицей после долгой разлуки, но нам известно из некоторых источников и по некоторым косвенным данным, что несколько месяцев он провел у своей сестры Изабеллы и шурина Луиса Росиклера, по-прежнему готовых выполнить любую его просьбу. Они жили в том доме, где родился Лопе, в доме, располагавшемся рядом с мастерской его отца-вышивальщика, и были очень рады некоторое время наслаждаться обществом родственника, пользовавшегося их безграничным уважением. Кстати, восторженное отношение к Лопе они передали по наследству и своему сыну Луису, которому тогда исполнилось 20 лет. Юноша неплохо рисовал, делал робкие попытки утвердиться на литературном поприще и жадно впитывал все, что мог почерпнуть из творений дядюшки, не просто читая их, а буквально проглатывая. Нам известны проникновенные строки, написанные им в качестве похвального слова «Аркадии» Лопе.

Сам же Лопе, слишком долго лишенный суеты и блеска столицы, немедленно возобновил отношения с театральным миром, где его жаждал поскорее увидеть не один лишь Херонимо Веласкес. Он стремился попасть в этот мир, нет, в эту вселенную, где все превращалось в зрелище, в спектакль, в пьесу. В этом мире он испытывал силу своего обаяния, своей харизмы, он разделял царившее здесь пристрастие, причем всеобщее пристрастие, к иллюзорности, к обману, к игре, к некоторой искусственности, к перемене декораций и к переодеваниям, а также разделял и всеобщую любовь к слову и действию. Итак, все члены этого мира — директора трупп, авторы пьес, актеры, зрители (а публика в театрах в те времена выглядела весьма живописно) — все встретили его как героя и шумно отпраздновали его возвращение. Сцена была для него местом триумфа, где он блистал в ореоле славы, а в Мадриде она еще славилась богатством и отменным качеством репертуара, поражала ослепительными премьерами, количеством и разнообразием публики. Лопе правил в этом мире как истинный властелин, господин и хозяин, он заставил членов этого мира принять его таким, каким он был, со всеми его

особенностями, которые состояли, по словам историка Жана Вилара, «в смешанном социальном положении и происхождении и в смелости в области языка». Его имя, ставшее синонимом театральной славы, порождало зависть и желание вступить с ним в соперничество; даже самые великие его соотечественники из числа литераторов не могли сдержать своих восторгов; сам Сервантес первый, скажем так, способствовал его возведению на театральный престол, признав факт своего поражения в борьбе с ним; признание, про которое можно сказать, что оно тем удивительнее и тем значительнее, что исходило от того, кто из-за отсутствия успехов в сфере драматургии был вынужден отречься от этой своей страсти. «Призываемый другими вещами, — писал Сервантес, — я оставил перо, до той поры посвященное театру. И вот тогда появилось это чудо природы, великий Лопе де Вега, присвоивший себе монаршую власть в драматургии; все актеры превратились в его вассалов и перешли под его юрисдикцию». А из-под пера Лопе без перерыва появлялись новые пьесы «Маркиз Мантуанский», «Франсесилья» («Французская булочка»), «Лекарство от невзгод» («Лекарство от невезения»), «Красавица, неудачно вышедшая замуж» («Неудачное замужество») и многие другие. Но вскоре и сама его жизнь как бы вписалась в замкнутый круг театральных перипетий, превратившись в одну из тех фарсовых интермедий, в которых повествуется о похождениях плутоватых молодцов и о их приключениях, интермедий, от которых публика приходила в дикий восторг в перерывах между комедиями.

На сей раз предметом страсти Лопе стала премиленькая вдовушка, одна из типичных обитательниц новой столицы, едва достигшая тридцатилетнего возраста, очень эффектная, с превосходной атласной кожей, наделенная тем особым «запахом женщины», который мгновенно разлился по истерзанной душе Лопе. Обладавшая некоторым состоянием, она испытывала свои чары в довольно неопределенном и странноватом слое общества, где пересекались представители особого мирка завсегдатаев игорных домов и… священнослужители. Донья Антония Трильо де Армента, так звали эту даму, в свое время вышла замуж за некоего Луиса Пуче (следует заметить, что Пуче — кастильский вариант каталонской фамилии Пуиг, очень распространенной в Барселоне, откуда и был родом сей господин). Отцом дамы был лейтенант Алонсо де Трильо, матерью — донья Мария де Ларедо. Донья Антония была прихожанкой церкви Сан-Себастьян, в которой и обвенчалась 28 января 1582 года. В этом приходе, как мы увидим, будут происходить дальнейшие события жизни Лопе, в этой же церкви состоится заупокойная служба во время его

похорон. «Генеральный штаб» доньи Антонии располагался на Калье-де-лас-Уэртас, ибо на этой улице она владела несколькими домами, и Сервантес, похоже, жил какое-то время в одном из них; сама же она занимала дом на углу Пласуэла-дель-Матуте, тоже принадлежавший ей. Она была совершенно независима, ибо потеряла отца, мать и мужа, и из всей родни у нее осталась лишь очень верующая сестра, монахиня, донья Каталина, заточенная в стенах монастыря Санта-Инесс в городке Эсиха в Андалусии. Отношения с церковью у самой доньи Антонии были совершенно иными. Донья Антония де Трильо была вхожа в круги служителей церкви, где у нее было немало влиятельных покровителей, но присущая этой даме живость характера составляла резкий, странный и несколько забавный контраст с этой средой. Можно предположить, что Лопе, также общавшийся с представителями этих кругов, среди которых после возвращения нашел немало старых друзей, и познакомился с этой дамой у кого-нибудь из общих знакомых. Иногда представители этого круга встречались в местах, иносказательно именовавшихся «домами бесед», и донья Антония содержала одно из таких заведений в принадлежавшем ей доме. Там можно было встретить самое смешанное общество, там попадались и весьма подозрительные, если не сказать темные, личности, которых привлекали туда азартные игры и самые разнообразные утехи. Лопе был далеко не последним, кто блистал там и обратил на себя внимание в ходе этих развлечений. По причине своей известности он не мог остаться незамеченным и однажды привлек внимание нескольких бывших воздыхателей дамы своего сердца, имевшей богатый любовный опыт и богатое прошлое в сфере пылких чувств. Один из них, очень недовольный тем, что на его глазах даму веселил, обхаживал и приводил в восторг сей красивый и статный поэт, затмевавший всех тонким умом, принялся громко осуждать поведение, сегодня кажущееся обществу вполне приемлемым и допустимым, а тогда находившееся под запретом, то есть под официальным запретом, разумеется. Вот так и случилось, что имя Лопе де Вега еще раз появилось в списке лиц, против коих по искам были возбуждены дела в суде города Мадрида. Имя Лопе фигурировало рядом с именем доньи Антонии де Трильо по обвинению в незаконном сожительстве. В те времена правосудие вовсе не шутило с внебрачными связями, и если бывало доказано, что такие отношения действительно имели место, то каралось сие преступление изгнанием либо пребыванием на галерах, и оба эти наказания могли сопровождаться публичной поркой кнутом или плетьми. Власти предпринимали всяческие устрашающие меры потому, что в чрезвычайно религиозной католической Испании

случаи внебрачных связей все множились, и дошло до того, что их количество уже едва не превосходило число таких случаев во Франции.

Итак, неужели Лопе вновь грозило изгнание? К счастью, дело это не получило дальнейшего развития и не имело печальных последствий, потому что человек, подавший иск, не нашел поддержки у какого-нибудь племянника кардинала, вроде Перрено де Гранвелла, пришедшего на помощь Херонимо Веласкесу, а также и потому, что обвиняемые в преступном сожительстве донья Антония и Лопе нашли поддержку если не у кардинала, то по крайней мере у нескольких влиятельных покровителей. Короче говоря, дело закончилось ничем: не было ни изгнания, ни галер, ни наказания плетьми. От него остался лишь легкий привкус скандала и так называемый автограф Лопе, то есть написанный его рукой сонет, посвященный донье Антонии. Приведем из него несколько строк не только потому, что он связан с эпизодом из жизни Лопе, но и потому, что этот сонет — занимательный образчик метода, к которому Лопе не раз прибегал в своем творчестве, а именно по нескольку раз использовал одно и то же произведение, меняя в нем имена. Так, этот сонет, написанный, без сомнения, для Елены Осорио, он посвятил Антонии, как он потом еще не раз проделывал, посвящая его другим дамам; впоследствии он вставил этот сонет в одну из своих комедий под названием «Командоры Кордовы», а также посвятил его прекрасной Камиле Лусинде.

Мне не надобно ничего, кроме возможности любить вас,
Мне не нужно иной жизни, Антония,
Кроме той, что я могу подарить вам,
И которую вы мне даруете,
когда я достоин вашего присутствия.
И мне не надо иного света, кроме блеска ваших глаз,
Чтобы жить, мне достаточно вас желать,
Чтобы восторгаться этим миром, мне довольно вас прославлять,
Чтобы стать Геростратом, довольно вас воспламенять.
Перо мое и мой язык
Воспели хором, чтобы вас вознести
В те высшие небесные сферы,
Где обитают самые чистые души.
Такие богатства и такие сокровища,
Благодаря пролитым мною слезам,
Будут существовать вечно, не ведая забвенья.

Вероятно, донье Антонии было очень приятно увидеть свое имя в этом стихотворении (конечно, не следует забывать о том, что это стихотворение — своеобразное «готовое платье» в стиле и духе Петрарки и неоплатонизма), перед силой и очарованием которого ни одна женщина того времени не могла устоять.

Как бы там ни было, угроза возбуждения уголовно наказуемого дела в суде, вероятно, произвела разрушительное действие на эту любовную связь, длившуюся не дольше, чем театральная интермедия. Возможно, Лопе наконец-то понял, что его известность никоим образом не совместима с жизнью, как говорится, вне закона, в подполье или в изгнании. Известность отныне как бы выставляла его в витрине, перед взорами общественного мнения, которое, по правде говоря, проявляло к нему максимум снисходительности. Но в литературных кругах дело обстояло иначе, ибо его дорогие собратья по перу зорко следили за ним и ждали лишь удобного случая, чтобы ему навредить. Действительно, Лопе было тридцать пять лет, он был знаменит и вызывал у литературных соперников чувство злобной досады и зависти. Понимал ли он, что его не пощадят, как только представится случай свести с ним счеты?

Театр — жертва успеха Лопе

Быть может, именно по этой причине Лопе почти совсем не жил в Мадриде? Следует признать, что в тот год в столице царила настоящая паника, вызванная угрозой распространения смертоносных болезней. Говорили об эпидемии кори, оспы или чумы, которая могла вскоре обрушиться на город, и в Мадриде начался настоящий феномен, именуемый исходом. Так, вероятно, Лопе оказался в Толедо. Там он написал новую комедию под названием «Безумная любовь», под которой и поставил свою подпись 4 июня 1597 года. Пьеса эта отличается необыкновенной легкостью стиля, на ней словно лежит отблеск истинного литературного счастья, которое Лопе испытывал в Толедо, находясь среди добрых старых друзей. Лопе состоял членом литературного кружка (по обычаю того времени именовавшегося академией), которым руководил кардинал дон Бернардо де Сандоваль-и-Рохас, привлекавший в этот кружок писателей, которых он поддерживал и которым оказывал покровительство. Люди тонкого ума проявляли себя там самым лучшим образом в ходе творческого соперничества, и именно поэтому академия привлекала всех умных и образованных людей, даже если они оказались в Толедо «проездом», как это было с Сервантесом и как

случалось с Лопе. В Толедо Лопе приступил к написанию одного из вариантов «Драгонтеи», который завершил уже в Мадриде год спустя. Именно во время пребывания в Толедо до него дошло известие о закрытии корралей в Мадриде, закрытие грозило в дальнейшем и всем театрам Иберийского полуострова. Причиной этого стала смерть доньи Каталины Микаэлы, герцогини Савойской, второй дочери Филиппа II и Изабеллы Валуа. Эта смерть, на год опередившая смерть короля, погрузила все королевское семейство в глубокий траур. Это событие очень сильно повлияло на жизнь королевского двора, где воцарились печаль и мрачная угрюмость не только из-за траура, но и из-за болезни Филиппа II. Следует представить получше, что собой представляла власть короля в последние годы XVI столетия, ведь Филипп II сам признал, что далеко не всё в его власти и далеко не всё он может. Увы, его драгоценного советника и секретаря Матео Васкеса уже не было при нем, он умер в 1591 году. Правда, существовало нечто вроде кабинета министров под названием «хунта», а проведение аудиенций было поручено племяннику короля эрцгерцогу Альберту, а затем его сыну и наследнику титула, будущему Филиппу III. Однако король продолжал подписывать все документы и внимательно следил за всеми государственными делами. Как раз в то время, когда Лопе находился в Толедо, в здоровье Филиппа II наступило ухудшение и он провел пятьдесят три дня в небольшой комнате в Эскориале, неподвижно лежа в постели и испытывая такие муки, что едва мог вынести прикосновения докторов. В результате заражения крови у него на теле появились гнойные фурункулы, и вскоре все тело превратилось в сплошную кровоточащую рану. Несмотря на сильнейший упадок сил, король упорно старался заниматься делами королевства, а также проявлял заботу о тщательнейшей подготовке своих похорон. Капитулировав перед неоспоримыми признаками скорой кончины, он, следуя духу времени, превратил свою опочивальню в настоящий символ отрицания тщеславия, в некий театр, доказывавший, сколь велико непостоянство всего земного. Предавшись смирению и покорности, к которым человека приводит осознание неизбежности «последнего поражения», он, как говорили, повелел положить около себя, на расстоянии вытянутой руки, человеческий череп и поставить около кровати гроб. Он как бы заставлял воплотиться те сильные образы, к коим прибегло Священное Писание, дабы поведать о тщете всего земного. Свидетельства, оставленные впоследствии любимым проповедником короля Франсиско Терронесом и монахами Эскориала, присутствовавшими при его смерти, — документы пронзительные и в то же время назидательные, в коих

немало и душеспасительного. Эти свидетели поведали, что, находясь во власти невиданных страданий, которых ничто не могло облегчить, король воззвал о помощи к бесценным священным реликвиям, которые он собирал на протяжении всей жизни и которые повелел возложить на его тело так, чтобы они покрыли его целиком. Затем попросил, чтобы ему принесли плеть для самобичеваний, принадлежавшую его отцу Карлу V и еще сохранившую следы крови императора, а также потребовал, чтобы ему дали распятие, которое его отец держал в руках в миг кончины и которое сжимала в руках его мать, королева Изабелла Португальская, отдавая Богу душу. В то время как Франсиско Терронес и монахи погрузились в молитвы и старались внушить королю мысль об облегчении его участи и умиротворении, каковое должно было принести ему чтение псалмов и молитв, монарх испустил последний вздох. Произошло это 13 сентября 1598 года.

Но в то время, о котором мы говорим, Филипп II был еще жив и предавался умерщвлению плоти, потому как пребывал в крайне тяжелом состоянии. Так стоит ли удивляться тому, что при таких обстоятельствах хулители театра, богословы и моралисты всех мастей снова с превеликим усердием взялись за дело, дабы наложить запрет на спектакли? Следует заметить, что в противовес той печали и скорби, что царили при дворе, театр в столице процветал и постановки имели оглушительный успех. Увлечение театром охватило жителей не только Мадрида, но и многих провинциальных городов, таких как Валенсия, Севилья, Вальядолид. Повсюду можно было видеть, как восторженное возбуждение охватывало в одинаковой мере мужчин, женщин, юных девушек, мастеровых, студентов и приводило их к корралям. Театр, в тот момент оказавшийся жертвой своего успеха, должен был непременно стать жертвой своих врагов, указывавших на него как на преступника, заслуживающего сурового наказания. Среди самых ярых противников театра был архиепископ из Гренады дон Педро де Кастро, взявший на себя труд составить список всех несчастий, причиной коих могло стать это бесстыдное, непристойное, бесполезное искусство — прямой путь к распутству и разврату. Архиепископу усердно помогали три ученых-богослова: Гарсия де Лоайса, брат Гаспар де Кордова и брат Диего Лопес, чей доклад, содержавший длинный список грехов, порождаемых театром, стал своеобразным обвинительным заключением, представленным на подпись монарху. Враги театра торопили Филиппа, прямо-таки подстегивали его, уже измученного болезнью, уверяя, что речь идет о духовном и моральном здоровье его подданных и о защите и прославлении

католической веры. И король, скорее уже мертвый, чем живой, сей документ подписал. Вот так в соответствии с королевским указом был наложен запрет на театральные представления.

Однако действовать таким образом означало недооценивать силу сопротивления публики, у которой за несколько месяцев настоящего содружества и даже сообщничества с богатой и мощной драматургией сформировался отменный вкус и выработалась потребность в театральных представлениях. Не следовало забывать и о том, что в театрах почти ежедневно объединялись, влекомые одной страстью, все слои общества: аристократы, буржуа, люди образованные и любители театра из самых низов, из народа. Оценили ли по достоинству противники театра мощь того «общественного блока», против которого они выступили? Столь великая популярность театра в народе тесно связана с одной из христианских добродетелей, воспеваемых церковью, а именно с милосердием. Если во Франции, согласно пословице, театр родился у подножия алтаря, то в Испании мода на театральные представления была неотделима от добрых дел, совершаемых людьми глубоко религиозными, а если говорить еще конкретнее, то прежде всего с довольно своеобразным начинанием кардинала Эспиносы, поспешившего прийти на помощь одной из конгрегаций верующих. Вскоре после того как Мадрид был провозглашен столицей, то есть вскоре после рождения Лопе, некое сообщество мадридцев, желавших оказать помощь городским беднякам, создало конгрегацию (то есть братство) Страстей Иисусовых с целью обеспечения нуждающихся едой и одеждой, но самой главной задачей братства было создание больницы для женщин, истерзанных болезнями, одиноких, покинутых и не имевших средств к существованию. Благодаря усердию членов братства такая больница была открыта на Толедской улице, и сей факт привлек внимание короля и его приближенных. По просьбе конгрегации, стремившейся увеличить сумму денежных средств, которой располагала бы больница, кардинал Эспиноса, председатель Совета Кастилии, одного из главных органов управления королевством, даровал этой конгрегации необычную привилегию, суть которой состояла в том, что ей дозволялось давать театральные представления в столице, сборы от которых шли бы на богоугодные дела. Начинание это было столь успешным, что вскоре у конгрегации появились последователи-соперники: два года спустя была создана другая конгрегация, именовавшаяся Братством Богоматери де ла Соледад (Пресвятой Девы Одиночества), обосновавшаяся около Пуэрта-дель-Соль и вскоре превратившая занимаемое ею здание в больницу для неимущих и страждущих.

Два братства разделили поровну привилегию давать театральные представления, что повлекло за собой увеличение количества людей, пылавших страстью к театру, а соответственно, способствовало созданию новых театриков. Так родились три скромных «заведения», которым суждено было впоследствии стать тремя главными театрами Мадрида, где была увековечена слава Лопе де Вега и где во всем блеске показали себя все крупные драматурги золотого века. Речь идет о «Коррале-дель-Соль», располагавшемся на улице, носившей то же название, о «Коррале-де-ла-Пачека», открытом в 1582 году на том самом месте, где сегодня находится прославленный «Театро Эспаньоль» — на Калье-дель-Принсипе, на этой же улице нашел себе пристанище и третий театр — «Корраль-де-Бурхильос», к коему в 1584 году добавился еще и знаменитый «Театро де ла Крус». Эти театры пользовались большим признанием в крупных провинциальных городах и особенно в Валенсии.

Постоянно возраставшая потребность в новых драматических произведениях, призывавших к милосердию, которые должны были способствовать сбору денег, жертвуемых на благотворительность, и страстное увлечение всех слоев мадридского общества театром привели к тому, что в Мадриде произошел настоящий театральный взрыв, или театральный бум, как раз в то время, когда в столицу вернулся Лопе. Представления устраивались по вечерам и в праздничные дни, но под давлением публики спектакли стали давать еще и по вторникам и четвергам, а затем еще и ежедневно в течение трех недель до последнего дня карнавала перед Великим постом. Театры закрывались в первый день поста, и представления не давались вплоть до Пасхального воскресенья.

Итак, мы можем сделать вывод, что театр в Испании с момента возникновения был теснейшим образом связан с жизнью верующих, с жизнью церкви, и эта связь состояла не только в том, что первоначально религиозные братства использовали свое право на осуществление театральных постановок для сбора средств, направляемых на богоугодные дела, нет, эта связь ощущалась и в том, что существовало несколько различных видов пьес, при написании коих использовались совершенно разные стили. Действительно, здесь уместно напомнить, что театр, как явление полиморфное и всеобъемлющее, включал в свой репертуар и произведения совершенно особого жанра, носившие назидательный характер и затрагивавшие религиозные темы; мы имеем в виду знаменитые «ауто сакраменталь», в которых в своеобразной форме повторялись наставления, содержащиеся в катехизисе. Эти аллегорические пьесы, сюжеты которых в

основном были построены на толковании священных таинств, таких, например, как таинство пресуществления или таинство евхаристии, способствовали упрочению религиозной культуры и основ веры в народных массах, и при этом не обнаруживалось никакой несовместимости этих пьес с пьесами светского театра, а также не наблюдалось и того явления, что мы сейчас назвали бы конкуренцией. Писали все пьесы одни и те же авторы, и роли в них исполняли одни и те же актеры; кстати, сам Лопе де Вега написал немало «ауто». Итак, следом за историком Б. Беннассаром можно сказать, что «испанский театр золотого века был, без сомнения, наилучшим фактором и наилучшей действующей силой, связывавшей народную культуру и культуру людей образованных, науку». Зная все вышесказанное, мы можем с большой легкостью понять, каков был статус людей театра в Испании в отношениях с Церковью, ибо сей статус резко, если не сказать радикально, отличался от того, что был у деятелей театра во Франции. Мы можем в связи с этим сравнить похороны Мольера, лишенного последнего причастия и погребенного в общей могиле с унизительной таинственностью и практически без соблюдения правил отправления погребального обряда, с теми пышными, почти национальными, государственными похоронами, на которые обрел право Лопе де Вега: погребальная церемония длилась чуть ли не неделю, и испанский драматург был погребен в склепе главного алтаря церкви Сан-Себастьян в Мадриде, хотя его образ жизни ни на йоту не был более примерным, чем образ жизни Мольера, и с точки зрения суровых требований морали чаще бывал гораздо более близок к такому понятию, как «скандал», чем к понятиям «назидательность» и «душеспасительность».

Короче говоря, как публика требовала зрелищ и удовольствий, религиозные братства и гражданские власти жаждали доходов, приносимых представлениями, дабы употребить эти деньги на богоугодные дела, и становилось ясно, что противникам театра будет с каждым днем все труднее продлевать запрет на осуществление постановок, после того как срок официального траура истечет. Когда Филипп III взошел на престол, народ приветствовал нового монарха радостными криками, пребывая во власти чувства свободы и веселья, владельцы театров поспешили вновь взяться за дело во время празднеств в честь бракосочетания короля с Маргаритой Австрийской и эрцгерцога Альберта с сестрой короля инфантой Изабеллой Кларой Эухенией. Вот так коррали вновь открыли свои двери в середине 1600 года, объявленного Святым папским престолом годом священным.

Лопе — секретарь маркиза Саррия

Находясь в Толедо и наблюдая за жизнью театра, Лопе счел благоразумным выбрать новое направление и для своего пера, и для своей жизни. Разумеется, он не бросил драматургию и в 1598 году поставил свою подпись под текстами трех крупных пьес: «Империал Отона» (империал — монета римского императора. — *Ю. Р.*), «Арагонские турниры», «Вдова, замужняя дама и девица» (в названии последней пьесы в довольно оригинальном порядке представлены три возможных общественных положения женщины). Он писал и лирические, и эпические произведения, но быстро осознал, что подобные творения могут принести ему лишь творческое удовлетворение или еще больше повысить его престиж в литературных кругах, но никак не могли обеспечить средствами к существованию, а потому вновь стал помышлять о том, чтобы поступить на службу к кому-либо из сильных мира сего, убедив возможного покровителя по достоинству оценить его опыт и качества секретаря.

Провидение способствовало знакомству Лопе с молодым вельможей по имени дон Педро Фернандес Руис де Кастро Андраде-и-Португаль, маркиз Саррия, которому после смерти отца предстояло стать седьмым графом Лемосским. Этот очень знатный, очень благородный, очень образованный, очень привлекательный дворянин был молод, ему только исполнилось 22 года, и он только что сочетался браком со своей двоюродной сестрой доньей Каталиной де ла Серда-и-Сандоваль, укрепив таким образом свое родство с великим и знатнейшим родом герцогов Лерма и с самим носителем этого титула, будущим фаворитом Филиппа III. Получивший прекрасное образование и наделенный большими талантами, сей молодой вельможа занимался литературой и покровительствовал писателям, а потому стал другом всем тем, кого в Испании могли причислить к людям выдающегося ума: среди них конечно же сам Лопе, Сервантес, Луперсио Леонардо де Архенсола, его брат Бартоломео Леонардо, Салас Барбадильо, Хуан Перес де Монтальван и многие другие. Немногим людям судьба и удача так благоприятствовали, и очень немногие вошли в историю так, как сей господин, — буквально осыпанный восторженными дифирамбами. Матиас де Новоа, верный летописец Филиппа III, обычно очень скупой на похвалы, писал о нем так: «Он прославился тем, что воистину предстал во всем блеске великодушия, преданности, стойкости, учтивости, способности здравого суждения, честности, неподкупности, умения давать дельные советы, добродетельности и своей глубокой

религиозности, своей искренней веры. Можно было бы создать обширный том панегириков и похвал в прозе и стихах, с коими обращались к нему лучшие умы его времени».

Когда маркиз Саррия познакомился с Лопе, его отец, только что назначенный на пост вице-короля Неаполя, возложил на него перед отъездом все обязанности по управлению имуществом. Вот почему маркиз, только что получивший такие полномочия и к тому же пылавший страстью к литературе, пришел в восторг, когда ему предоставился случай взять к себе на службу уже ставшего знаменитым Лопе де Вега. Тот же понимал, что, находясь в услужении у такого господина, всячески покровительствующего развитию литературы, сможет завершить уже начатые произведения и получить определенные гарантии того, что ему будут обеспечены определенный комфорт и материальный достаток. В конце 1598 года маркиз способствовал опубликованию некоторых произведений Лопе и был весьма польщен, что тот упоминал о его существенной помощи.

Прежде всего, речь идет о «Драгонтее», гигантской эпической поэме, повествующей о деяниях английских пиратов, в частности о деяниях знаменитого корсара Фрэнсиса Дрейка, с которым Лопе был как бы косвенно знаком, так как в 1588 году испытал на себе его стратегию во время знаменитого похода «Непобедимой армады». В этом произведении, написанном под влиянием известия об уходе в мир иной человека, с которого был списан образ главного героя, прозванного Драконом и давшего свое прозвище названию всего произведения, Лопе явился выразителем тех чувств, что испытывал испанский народ после недавних жестоких схваток с англичанами. Вдохновение Лопе почерпнул в документах, опубликованных судом города Панамы, в которых говорилось о последних атаках, предпринятых Фрэнсисом Дрейком и его сыном Ричардом в 1595 и 1596 годах на заморские владения Испании, в основном на Пуэрто-Рико и Панаму, где в результате штурмов были завоеваны города Номбре-де-Диос и Портобело. В этих документах повествовалось о том, как испанцы, предводительствуемые полководцами доном Диего Суаресом и доном Алонсо де Сотомайором, дали решительный отпор англичанам, а также описывалось жестокое поражение, которое нанес английскому флоту дон Бернардино де Авельянеда, после чего из 54 кораблей противника на плаву осталось всего пять. Нашел в этих документах Лопе и рассказ о смерти Дракона, якобы предательски отравленного собственными солдатами. Результатом прочтения и осмысления этих документов стала поэма, состоящая из десяти глав, или песней, каждая из коих насчитывала семьсот двадцать восьмистиший,

отличавшихся благородством и возвышенностью стиля и находившихся в абсолютной гармонии с аллегорической картиной, с которой и начиналось это творение Лопе. Итак, в самом начале перед читателем представали Религия и три ее почтенные дочери — Испания, Италия и Индия, явившиеся к подножию трона Господа нашего, дабы изобличить разбой и преступления, творимые неким драконом-пиратом, ведущим свое происхождение от адских сил и носящим имя Фрэнсиса Дрейка. Торжественность и нравоучительность, а также некоторая напыщенность, конечно, могут разочаровать современного читателя, и все же в поэме присутствует изящная и трогательная поэзия. Таковы, например, сцены, где описывается сила материнской любви, искренними человеческими чувствами проникнуто и описание жизни моряков, ибо здесь Лопе явно описывал свои собственные ощущения, испытанные во время похода «Непобедимой армады». В этой поэме удачно соседствуют точный, четкий, грубоватый язык моряков и утонченный язык высокой поэзии. Словно вдохновляясь размеренным ритмом текучего, плавного стиха, слово как бы обретает способность уловить и передать все фантазии, все надежды людей. Надо сказать, что выход в свет этого произведения предварял хвалебный сонет писателя, считавшегося знатоком морских походов, — самого Сервантеса, который после многочисленных путешествий по Средиземному морю участвовал в крупном морском сражении при Лепанто в 1571 году, где силами испанцев руководил Хуан Австрийский. Несмотря на то что успех «Драгонтеи» среди читателей был весьма относителен, все же она была опубликована вновь в 1602 году вместе с «Красотой Анхелики», эпической поэмой, написанной Лопе как раз во время похода «Непобедимой армады», и со сборником лирических стихотворений, названном «Созвучия» (или «Рифмы». — *Ю. Р.*).

В ноябре 1598 года, когда Лопе находился на службе у маркиза Саррия, вышел в свет и его крупный пасторальный роман «Аркадия», написанный в Альба-де-Тормес, где он находился во время изгнания под покровительством дона Антонио, герцога Альбы, ставшего главным героем романа под именем пастуха Анфрисо; собственно, ему роман и был посвящен. Однако же ради опубликования сего произведения в посвящении были сделаны изменения: вместо имени дона Антонио, герцога Альбы, там стояло имя Педро Тельеса Хирона, герцога Осуны, и имя его супруги Каталины Энтикес де Ривера, дочери могущественного и очень опасного человека — герцога Алькалы, то есть стояло имя той самой дамы, на которой, несмотря на решительные шаги, предпринятые Филиппом II, герцог Альба отказался жениться.

Можно, пожалуй, поклясться, что Лопе получил некоторое удовлетворение от того, что показал, насколько он отдалился от дона Антонио, оказав столь высокую честь той, что доставила герцогу Альбе столько неприятностей. Однако следует добавить, что муж этой дамы, герцог Осуна, был не только замечательным полководцем и отчаянным храбрецом, но также поэтом и человеком очень благородным. Из письма, написанного Лопе много позже, в 1620 году, и адресованного графу Лемосу, известно, что однажды герцог Осуна отправил Лопе 500 экю, это была солидная сумма, почти равная той, что милостиво выплачивал Лопе герцог Альба в качестве годового жалованья, когда тот служил у него секретарем.

Продолжая сохранять необыкновенную работоспособность, Лопе вдохновенно трудился над третьим произведением, которое и опубликовал в начале 1599 года. Речь идет о пространной поэме, прославляющей Исидора-землепашца, чрезвычайно почитаемого в народе святого, считающегося покровителем Мадрида. День этого святого отмечают в Испании 15 мая и никогда не путают Исидора-землепашца со святым Исидором Севильским, архиепископом и одним из Отцов Церкви. В этой поэме, являющейся новаторским вариантом агиографического произведения, то есть жития святого, Лопе прославил самого смиренного, самого скромного из испанских святых. В этой поэме Лопе говорит устами жителя Мадрида, поклоняющегося святому и ежедневно молящего его о покровительстве и заступничестве, говорит изысканным, изящным, отличающимся мягкой плавностью языком. Он повествует о жизни этого трудолюбивого, терпеливого, милосердного человека, «доброго, как хлеб», по выражению самого Лопе. Автор создает целую серию картин простой жизни этого труженика, запечатлевая главные моменты его жизни.

Лопе вдохновила, воодушевила эта простота, в которой он, похоже, все более и более узнавал то, что станет сущностью его созидательного духа. Будучи весьма далеким от ученых рассуждений сторонников учения Аристотеля, Лопе жаждал душевной простоты и чистосердечности, той простой, даже бедной жизни, которой жил этот по-детски наивный человек, Исидор-землепашец, которого он с таким удовольствием превратил в идеального посредника между небом и Мадридом. Смешивая темы, касающиеся высоких сфер, божественности и святости, с темами, затрагивающими проблемы существования простого человека, делая наброски событий, вызывающих улыбку и слезы, изображая, как ослепительные вспышки человеческой мысли превращаются в длительные размышления, влекущие за

собой взлет человеческого духа, Лопе описывал жизнь святого день за днем, прибегая к довольно простому языку. Восьмисложник, особый стихотворный размер, получивший в испанской литературе широкое распространение, в этой поэме как нельзя лучше соответствовал ее несомненной оригинальности, заключавшейся в том, что в ней воспевалась жизнь простого землепашца. Зачарованный, приведенный в болезненно-восторженное состояние, свойственное последователям мистического учения иллюминатов, озаренный (в мистическом значении этого слова) и в творчестве, и в жизни аскетичностью и скромностью этого существования, должного служить примером другим, Лопе сам в некотором смысле породил героя невероятного масштаба, героя национального и исторического, а вернее, внеисторического, над-временного, совершенного и превосходящего в своей возвышенности всех остальных его героев. Отметим, что Лопе таким образом еще раз вписался в контекст современности и что он писал свою поэму, основываясь на богатом документальном материале. Эти документы были ему переданы монахом братом Доминго де Мендосой, собиравшим их для того, чтобы в будущем можно было причислить Исидора к лику блаженных. Это произошло спустя двадцать лет благодаря тому, что однажды имя Исидора оказалось тесно связано с именем короля. Действительно, в то время Филипп III тяжело заболел, и жители одной деревушки, расположенной в окрестностях Мадрида, устроили торжественную процессию, неся мощи Исидора и моля защитника Мадрида, чтобы он отвел беду, грозившую Испании. Король выздоровел, и его исцеление было приписано вмешательству святого. Вот тогда без промедления Исидор был причислен к лику блаженных, а еще два года спустя, в 1622 году, канонизирован. По сему поводу в Мадриде был устроен пышный многодневный праздник, увенчавшийся турниром поэтов, проведенным в церкви Сан-Андрес (Святого Андрея), где покоились останки Исидора. Возглавил же сие состязание поэтов Лопе де Вега, чей немалый вклад в дело прославления святого способствовал значительному росту и его собственной популярности. С тех пор благоговейное почтение, с коим жители Мадрида относились к своему святому покровителю, нисколько не уменьшилось, и в соответствии с многовековой традицией ежегодно на рассвете 15 мая многолюдная процессия под названием «Паломничество святого Исидора» направляется в то место, где Исидор трудился и где он заставил забить святой источник. Этот солнечный, радостный весенний день бывал, в особенности в XVIII веке, отмечен всяческими дерзкими увеселениями и бесстрашными выходками.

Гойя в своей картине «Большой луг святого Исидора» дает нам свое видение того, что представляли собой те празднества, и полотно это отличается особым блеском и живостью. Но вернемся к Лопе де Вега. Очень скоро поэма «Исидор» стала одной из самых популярных в Испании, и среди испанцев немного можно найти таких, что не знают трех строк, поставленных Лопе в качестве эпиграфа и отражающих наивную свежесть его мыслей и чувств:

> Я пахал, сеял, собирал урожай
> С набожностью, с верой и усердием,
> И обрабатывал я землю, добродетели и небо.

Поэма «Исидор» воспринимается сегодня как одно из самых типичных поэтических произведений Лопе, для которых характерен особый, неповторимый стиль и которые берут читателя в плен своим новаторством, проявляющимся и в замысле, и в простоте используемых концептуальных средств. Эта поэма, в которой Лопе достиг вершин мастерства и в полной мере раскрыл свои дарования, еще более возвеличила его и способствовала росту его известности и славы, а также утверждению в умах идеи, что поэзия — это высший род искусства, а Лопе де Вега — истинный национальный поэт, способный передавать возвышенные чувства и говорить о божественном, используя простой, народный язык.

Хроника двух свадеб в королевском семействе

В начале 1599 года, в то время как Лопе занимался сочинительством и служил маркизу Саррия, новый монарх жаждал вырваться из мрачной и душной атмосферы, царившей во дворце со дня смерти его отца и грозившей теперь захватить всю страну, и виной тому, в частности, был указ о закрытии театров. Однако луч света, проникший из королевского дворца, породил некие надежды, и страна затрепетала в ожидании: срок официального траура еще не успел истечь, а из дворца уже дошла весть о подготовке к заключению двух брачных союзов. Это была своеобразная прелюдия, но не к народным увеселениям, а к королевским празднествам, и народ Испании во всех уголках страны приглашали принять в этих празднествах самое горячее участие. В начале февраля всех придворных призвали отправиться в славный город Валенсию. Молодой Филипп III, только что пышно отпраздновавший свое двадцатилетие, и его сестра инфанта донья Изабелла Клара Эухения отправились туда,

чтобы встретить Маргариту Австрийскую и эрцгерцога Альберта, своих будущих супругу и супруга, которые должны были прибыть в Валенсию на корабле из Италии для заключения брачных союзов. Оба эти брака являли собой счастливое завершение последних сложных политических переговоров Филиппа II, 2 мая 1598 года, за три месяца до смерти, подписавшего в Вервене мирный договор с Генрихом IV, положивший конец его претензиям на французский престол и присутствию в Париже испанских войск, вошедших в город в 1590 году и находившихся там под предводительством Александра Фарнезе. Действительно, претензии короля основывались на том факте, что его любимая дочь инфанта Изабелла Клара Эухения была последней прямой представительницей рода Валуа и что ее признание в качестве наследницы французского престола путем ее бракосочетания с каким-либо французским принцем крови могло бы избавить Францию от угрозы смены династии. Однако же этого не произошло, и Филипп II отказался от мысли увидеть свою дочь французской королевой и в качестве компенсации вручил ей бразды правления в Нидерландах и дал в мужья своего племянника эрцгерцога Альберта. Это решение было принято в мае 1598 года, и не прошло и года, как все было готово к двойной королевской свадьбе. Хотя свадебная церемония никак не могла состояться раньше 18 апреля, нетерпение молодого монарха, чрезвычайно любившего празднества и развлечения, а также и нетерпение его сестры, уже давно пылко влюбленной в своего кузена, было столь велико, что в феврале брат и сестра вместе со всем королевским двором оказались в назначенном месте, то есть в Валенсии, и прекрасный город испанского Леванта засиял множеством огней, встречая дорогих гостей. Лопе, входивший в число тех, кто должен был прибыть в Валенсию, тоже страдал от нетерпения поскорее окунуться в атмосферу празднеств, он был несказанно рад вновь увидеть этот город, с которым его связывало столько приятных воспоминаний и в котором у него было столько добрых друзей. Он сопровождал своего господина и покровителя маркиза Саррия, одного из главных гостей на предстоящих торжествах, ибо этого дворянина пригласил лично сам король, и на Лопе была возложена ответственная миссия составить подробнейшую хронику этих королевских празднеств. Эта хроника прежде всего предназначалась для матери маркиза, графини Лемос, которая была вынуждена остаться в Неаполе рядом с мужем, только что ставшим вице-королем Неаполя; к тому же составление такой хроники было одной из главных обязанностей секретаря маркиза и придворного поэта, каковым тогда и являлся Лопе. В его обязанности входила также

организация всяческих зрелищ и театральных спектаклей. Посему он устроил так, чтобы его сопровождали его друг Мельчор де Вильяльба и актеры его труппы, в репертуар которой обычно входили пять-шесть комедий Лопе.

Празднества в Дении

Сигнал к началу празднеств был дан 12 февраля 1599 года в Дении, портовом городке провинции Валенсия, расположенном на полдороге между Валенсией и Аликанте, в ленных владениях герцога Лерма, очень амбициозного фаворита короля, носившего в числе прочих титулов и титул маркиза Дении. Герцог придавал очень большое значение тому, чтобы именно ему принадлежала честь начать празднества, посвященные важнейшему событию в жизни монарха, быть может, руководствуясь при этом мыслью, высказанной еще Господом, что «во всем начало — это половина дела». Все произошло в соответствии с волей герцога: первая неделя торжеств прошла в его владениях, и мы знаем о них все до мельчайших подробностей благодаря описанию, данному Лопе в произведении, написанном в особом жанре «повествовательной поэзии» и носящем название «Празднества в Дении, данные в честь Его Величества короля Филиппа III». Эта поэма уже в мае следующего года была опубликована в Валенсии. Благодаря свидетельству Лопе мы знаем, что герцог Лерма, прибегнув к разным утонченным хитростям, пытался придать этим торжествам очарование скромной сельской жизни, но при этом не удержался от желания воздвигнуть на пути следования королевского кортежа триумфальную арку, украшенную короной из цветов, а также разнообразными гербами и девизами, тоже выполненными из цветочных букетов. При появлении монарха с триумфальной арки совлекли скрывавшую ее тонкую пелену, и в это время загрохотали пушки, салютуя монарху, загремели барабаны и запели трубы. Герцог, приветствуя монарха перед этим величественным сооружением, хотел опуститься на колени и обнять ноги государя, но тот не позволил ему этого сделать и приказал следовать с ним до галереи, где должно было состояться пиршество. Обед сопровождался театрализованным представлением, затем кортеж вновь тронулся в путь, чтобы насладиться и другими приготовленными зрелищами. Это были настоящие фантасмагории, устроенные в подземельях, куда можно было попасть через «разверстый зев» пещеры, служивший входом в природный лабиринт подземных ходов и гротов. Волшебное, феерическое зрелище, ожидавшее там гостей, вызвало

восторженные и немного испуганные возгласы дам. Программа увеселений первого дня завершилась боем быков. Для второго дня герцог приготовил два вида развлечений: первое должно было напомнить об искусстве мореплавания и рыболовства, а второе — о военном искусстве. Всем дворянам предложили попеременно превратиться в рыбаков и воинов. Суть развлечения состояла в том, что сначала все должны были «выйти в море» и попытаться поймать крупную рыбу при помощи остроги; сия забава была одобрена всеми как новое и весьма оригинальное развлечение. Затем гости присутствовали на представлении, сюжет коего был такой: в ходе некоего подобия настоящего боя воины-христиане, желавшие отвоевать захваченные мусульманами земли, брали штурмом крепость, где находились турки. В последующие дни один за другим шли бесконечные турниры и состязания. Проходили они на особом ристалище (арене), где прекрасные лошади в роскошной сбруе и всадники, разодетые в парчу и расшитый золотом атлас цветов королевского дома и украшенный королевскими гербами, — все составляло великолепное зрелище! Затем гости вновь созерцали сцены рыбной ловли и морских сражений с пиратами, ставшие замечательным завершением этого прекрасного пролога двойной королевской свадьбы.

Король выказал полнейшее свое удовлетворение и свою признательность, когда, сопровождаемый приглашенными им лично гостями, распрощался с герцогом Лерма и по проселочной дороге выехал на большую дорогу, ведущую к главному городу, к столице провинции (когда-то тоже бывшей королевством) Валенсия, к городу, носящему то же имя. Однако как только королевский кортеж оказался в четырех лье от Дении, он подвергся нападению шайки разбойников, которых в Испании называли «бандолерос». Тотчас же на бандитов устремились отважные сеньоры, обнажили шпаги, отразили атаку, защитили короля и бросились в погоню за обратившимися в бегство разбойниками. Схватили их, и члены королевского кортежа немного успокоились и пришли в себя. Но каково же было всеобщее изумление, когда все эти разбойники, одетые, как мавры, сняв шарфы и причудливые головные уборы, пали на колени перед королем, распростерлись у его ног и сложили к его ногам и свои маскарадные костюмы, и фальшивое оружие. Как оказалось, нападение на королевский кортеж было последней забавой, организованной герцогом, последней комедией, короче, театральным спектаклем. Как все полагали, это был спектакль в новом стиле, задуманный Лопе и осуществленный в соответствии с данными им указаниями. Итак, на смену испугу пришло

веселье.

Празднества в Валенсии

На сей раз кортеж действительно тронулся в путь, и 19 февраля Филипп III и его свита торжественно прибыли в город Валенсию.

Несомненно, король и его гости заметили, что столица «испанского Леванта» пошла на большие расходы, чтобы принять их достойно, ибо их приветствовали со всеми полагающимися для такого случая церемониями и с подобающей роскошью. Чего они, возможно, не знали, так это того, что через несколько дней после того, как король выбрал Валенсию в качестве места для королевского бракосочетания, граф Бенавенте, вице-король Валенсии, решил преобразить город и издал указ построить новый мост через реку Турия, отлить новые колокола для главного собора, а также соорудить Новые Королевские ворота, для постройки которых повелел использовать камни из крепостной стены, которой когда-то опоясали город мавры. Все эти работы были завершены к моменту прибытия короля. На улицах и площадях города возвели увитые цветами триумфальные арки, у колонн которых возвышались аллегорические фигуры, державшие щиты с девизами, прославлявшими короля, инфанту и их будущих супругов. Кстати, море тоже могло «не испытывать зависти» к суше, так как по просьбе графа маркиз де Лос Велес собрал в портовой бухте несметное количество кораблей, карак (португальских судов), урок (голландских парусных судов), барок, галер, каравелл, галеонов, и все они были богато изукрашены и представляли собой замечательное по красоте зрелище, предназначенное усладить взоры Маргариты Австрийской и эрцгерцога Альберта, которые должны были приплыть из Италии по морю.

Жители Валенсии, увидев королевский кортеж, в едином порыве испустили возглас восторга: король въезжал в город в сопровождении пятидесяти карет, а впереди шла колонна из пятисот лучников, выстроившихся в шесть рядов, пышные султаны из перьев, золото, шелка, кружево и атлас подчеркивали богатство и изящество монарха и его гостей, а значит, свидетельствовали и о мощи государства. Кортеж проследовал через ворота Святого Винсента и затем остановился у кафедрального собора, чтобы монарх мог поклониться святым мощам, после чего проследовал через ворота Львов и вступил под своды длинной галереи, ведущей во дворец, где короля и его

гостей ожидала обильная трапеза.

Среди тех многочисленных празднеств, что продолжались всю неделю, предшествующую прибытию будущих супругов короля и инфанты, мы остановимся на двух зрелищах, имевших такой успех у короля, что он даже попросил, чтобы их представили его взору еще раз.

Первое увеселительное действо представляло собой настоящий спектакль, разыгранный на улицах города, то было зрелище аристократичное и колоритное: кавалькада всадников проследовала по улицам, и мужчины-всадники вели игру с находящимися на балконах дамами, причем их обмен яркими предметами подчинялся особым правилам, заставляющим вспомнить изысканно-любезное обхождение галантных кавалеров с Прекрасными Дамами конца Средневековья и начала Возрождения. Все действо происходило на улице, как бы «между двумя пространствами» или «между двумя уровнями», причем подчинялось оно особым правилам барочной сценографии и отличалось пышностью и блеском, интригой и живостью. Итак, первый «уровень», занятый одной из сторон в этой игре-состязании, представляли собой балконы — все балконы зданий на главных улицах города, украшенные цветами и фруктами, стали на время своеобразными святилищами своих хозяек, ибо на каждом балконе находилась дама, уподобившаяся Пресвятой Деве во славе, то есть державшаяся так, как обычно стоит на своей колеснице Богородица во время пасхальной процессии. Каждая дама ослепляла всех красотой своего наряда и сиянием драгоценностей. Второй же «уровень» в этой игре-состязании достался кавалерам: на улице, под балконами, восседали на своих превосходных скакунах в роскошной сбруе разодетые всадники, и у каждого к луке седла была приторочена плетеная корзинка, наполненная золотистыми плодами — валенсийскими апельсинами.

По особому сигналу каждый всадник, сделав свой выбор, то есть определив для себя балкон и даму, брал из корзинки апельсин и ловким движением бросал его ей, сопровождая свое «послание» эпиграммой. Дама, столь же ловко поймав плод, грациозно бросала его кавалеру, также сопровождая свои движения какой-нибудь репликой, долженствовавшей служить ответом на эпиграмму. Короче говоря, зрители наблюдали за замечательным обменом фруктами и эпиграммами, за чудесной дуэлью, где вместо выстрелов звучали галантные реплики, за словесной перепалкой, в которой дамы и господа соревновались в знаниях, культуре, остроумии и проказливости. На улицах города, охваченного всеобщим ликованием, воздух дрожал от

мелькавших золотых плодов и звучащих изысканно-галантных фраз.

Второе зрелище понравилось королю по той причине, что по духу было глубоко народным и следовало традициям карнавала, устраиваемого перед Великим постом. Идею этого зрелища подал маркиз Саррия, а организовал сам Лопе де Вега. Действо совершалось на площади перед дворцом, где изнывала от нетерпения веселая толпа горожан, приветствовавших радостными возгласами короля и его гостей, показывавшихся в окнах и на балконах величественного здания.

Вот что мог описать Лопе в изящном романсе: «В честь счастливого бракосочетания Филиппа из Мадрида, лучшего из тех, кто живет на берегах Мансанареса, прибывшего в Валенсию, город Сида». Суть зрелища составляла оригинальная «версия» дуэли, в которой противоборствующими сторонами были Пост и Карнавал, чьи образы воплощали два всадника, отличавшиеся друг от друга видом и манерами, но обладавшие одинаковыми способностями веселить зрителей. Следуя примеру того, кого они взяли себе за образец, а именно прославленного итальянского комика Стефанелло Ботарга, они готовились к импровизациям, готовились засыпать друг друга и зрителей смешнейшими шутками. Первым появился всадник, изображавший Карнавал: взгромоздившись на гнедую ослицу, он размахивал руками, заставляя подпрыгивать и подрагивать множество предметов, которыми был обвешан. Одетый во все красное, начиная с чулок и штанов и кончая бархатной шапочкой, он потряхивал уздечкой, и прицепленные к ней бубенчики беспрестанно звенели. Затем ловкими движениями он заставил вертеться и вращаться кроликов, рябчиков и иных птичек, висевших у него на шее, а также прикрепленных к поясу и притороченных к седлу. Но более всего поражали его уста, ибо с них слетали слова, прославлявшие радости плоти, слова восторга и восхищения перед вкусной пищей; это была настоящая апология хорошему аппетиту, гурманству и даже жадности. Карнавал закончил свою речь, снял маску и получил в награду взрыв аплодисментов. Да, это был сам Лопе де Вега, чей талант заставил народные массы проникнуться любовью к театру. Лопе не описал в своей хронике это свое участие в представлении, но мы знаем о нем от многих свидетелей. Нам известно, что восторженные крики толпы смолкли только при появлении всадника, воплощавшего образ Поста, символа воздержания от пищи и прочих радостей жизни. Сей всадник был с головы до ног одет в зеленое и восседал на приземистом осле, держался он надменно, старался выглядеть величаво и сидел в седле прямо, как говорится, словно аршин

проглотил, но его несколько неестественный вид резко контрастировал со скользкими угрями и муренами, с блестящей чешуей связок сардин, которыми он был обвешан. Да, он попытался стать воплощением скудной, постной пищи, но сия попытка потерпела неудачу, потому что толпа подняла его на смех и освистала. Оказавшись лицом к лицу, всадники посмотрели друг на друга оценивающими взглядами, обменялись шутками и прибаутками, к великой радости зрителей, затем они приблизились друг к другу, столкнулись и свалились со своих осликов. Оказавшись на земле, они продолжали толкаться, пинаться и пихаться, но драка была недолгой, так как, очутившись под балконом, где находились король с инфантой, оба пали на колени и Лопе заговорил с тем изяществом, что было ему присуще. Он произнес панегирик в честь короля Филиппа III и всего королевства. Сия речь, приносимая в дар и сочиненная по заказу, была продумана и составлена в соответствии с давно установленными правилами, но тем не менее проникнута вдохновением, которое и превратило ее в пылкую эпиталаму в честь будущих новобрачных, а эпилогом ее стал прекрасный романс, вызвавший всеобщий восторг, ведь Лопе владел этой поэтической формой в совершенстве.

Король выказал свое удовлетворение и благосклонно принял сию хвалу в поэтической форме, очаровавшую не только его, но и всю его свиту, которая тоже выказывала свой восторг. В особенности Лопе был тронут тем, как выказал свое удовлетворение маркиз Саррия. Лопе воспользовался всеобщим ликованием, порожденным его речью, и вновь взгромоздился на своего смешного «скакуна», чтобы вскоре вновь появиться на площади, но теперь уже вполне достойно, во главе праздничного кортежа молодых дворян, заполнивших дворцовую площадь. Эти благородные сеньоры, разодетые в парчу и бархат, расшитые золотом и серебром, принялись демонстрировать чудеса отваги и ловкости, выделывая на лошадях самые сложные фигуры и движения, самые сложные прыжки; эти чудеса и завершили празднества, предшествовавшие брачным церемониям. Сей достопамятный день для Лопе закончился тем, что он получил от маркиза Саррия восторженные комплименты за его столь удачные выдумки.

Пышный эпилог

Но вот в порт вошли прибывшие из Италии корабли, доставившие драгоценный груз — Маргариту Австрийскую и

эрцгерцога Альберта. Они принесли радостную весть о том, что официально бракосочетание двух пар уже состоялось и союзы были заключены по доверенности в Ферраре, причем службу совершил сам папа римский Климент VIII. Сейчас же, 18 апреля 1599 года, двойное бракосочетание должно было состояться в кафедральном соборе Валенсии, куда прибывали высокородные гости, следуя друг за другом в соответствии со строгой иерархией, сей многочисленный кортеж выглядел чрезвычайно торжественно, пышно, роскошно и помпезно. Среди приглашенных, разумеется, все узнавали герцога и герцогиню Лерма, старого герцога Инфантадо с белой бородой, а также и маркиза Саррия, чье одеяние отличалось особой элегантностью. Маркиза сопровождали члены его семейства и приближенные, рядом с ним держался и Лопе де Вега. Король, всегда одевавшийся довольно просто, на сей раз надел одежды из золотой парчи, поражавшей воображение разнообразными оттенками этого драгоценного металла: от огненного до бледно-желтого. Он встретил ту, что уже была королевой, перед Вратами Апостолов, и они вместе двинулись к главному алтарю, а за ними последовали инфанта Изабелла Клара Эухения и эрцгерцог Альберт. Обе пары поднялись на пышно убранное возвышение, где и состоялась церемония бракосочетания.

Когда новобрачные вышли из Сеу (таково местное название кафедрального собора), то увидели огромную ликующую толпу. Повсюду раздавались вопли восторга, изумления и восхищения. Кортеж тронулся в путь, и зеваки имели возможность вдоволь насладиться редкостным зрелищем. Король и королева ехали в особой карете, изображавшей триумфальную колесницу, открытой со всех сторон, чтобы народ мог их видеть. Улицы были устланы коврами, ковры, гобелены и роскошные ткани свешивались из окон и с балконов. Повсюду возвели триумфальные арки, и самой необычной, самой замечательной была та, что возвышалась на Пласа-дель-Меркадо, то есть на Рыночной площади. Высотой она была более чем сто футов, и четыре мощные колонны коринфского ордера поддерживали три круглых свода. Украшали ее аллегорические барельефы, а с богато украшенных карнизов ниспадали флаги с гербами города и ленты с приветственными надписями. На широком фризе золотыми буквами было на латыни написано посвящение новой королеве, гласившее: «Маргарите Австрийской, дражайшей супруге могущественнейшего короля испанцев». Арка была увенчана изображением земного шара, который поддерживали две гигантские руки, а внизу шла лента с начертанным девизом: «Он мог бы сделать больше, если бы было что делать». Весь день

продолжались роскошные празднества, и народ считал вполне справедливым то, что самой мощной державе Европы были дарованы самые сказочно прекрасные увеселения. Народ веселился, народ плясал. Когда на город опустилась ночь, во всех окнах зажглись факелы и свечи из белого воска, так что улицы были столь приятным образом освещены, что с одного конца улицы можно было видеть, что делалось на другом. Король танцевал со своей сестрой гальярду и павану, а эрцгерцог Альберт испросил у него разрешение танцевать с королевой. Были даны и театральные представления; знаменитый актер Вильяльба блистал в пьесе Лопе де Вега под названием «Бракосочетание души и божественной любви». Представление этой пьесы было своеобразным способом лишний раз напомнить о божественном происхождении королевской власти и еще раз подтвердить право людей театра принимать участие в прославлении величия испанской монархии. Затем вся Валенсия превратилась в место всеобщего ликования, где горели костры, где повсюду были цветы, где кареты то и дело застревали на узких улочках и не могли разъехаться, где повсюду раздавались веселые возгласы и сновали люди с зажженными факелами.

После двух недель бесконечных торжеств, в ходе коих слава Лопе увеличилась многократно, две королевские четы стали подумывать об отъезде. 4 мая 1599 года с пляжа Грао жители Валенсии могли созерцать украшенный флагами и штандартами корабль короля, который готовился покинуть порт и взять курс на Барселону; сопровождать королевское судно должны были двадцать галер. Все так и произошло. Именно из Барселоны в июле король с королевой отправились в Мадрид, а инфанта с эрцгерцогом — в свои владения во Фландрии.

Последовали ли за монархом в Барселону маркиз Саррия и его удалой секретарь? Ни один архивный документ не позволяет пока ответить на этот вопрос, хотя если уж очень хочется, то мы можем довериться, так сказать, «косвенному свидетельству», то есть тексту одного из произведений Лопе. Действительно, второе крупное произведение, написанное в жанре романа в гуще этих празднеств и торжеств придворной жизни, наложивших на него отпечаток, создает ощущение, что этот город каким-то образом присутствовал в жизни автора, пусть даже и эпизодически. Роман под названием «Странник в своем отечестве» начинается с описания «белого песка знаменитого пляжа Барселоны», куда героя выбросили морские волны. Барселона представляет для протагониста, для «любителя странствий» и «паломничеств по местам, связанным с именем Девы Марии», чрезвычайно важный пункт, ведь оттуда он сможет добраться до так называемого

«святилища Монсеррат», до часовни, посвященной «Моренете», этой Черной Богородице, найденной пастухами в одной из пещер в горах Каталонии.

Гораздо более скромная свадьба

Но встретимся мы с Лопе де Вега вновь в другой часовне, и его присутствие на сей раз удостоверено документами, правдивость и истинность которых неоспоримы. Эти документы переносят нас в Мадрид, где мы оказываемся днем 26 июля 1599 года, когда лучи жаркого солнца рождали блики на воде, наполнявшей купель в баптистерии часовни церкви Сан-Хинес. Вокруг купели стояли люди и радостно переговаривались, глядя на младенца, только что окрещенного доном Херонимо Кампосом, приходским священником. Двух свидетелей таинства крещения, Маркоса Эстебана и Габриэля Руиса, сопровождала веселая толпа, в которой выделялся человек, буквально не сводивший глаз с ребенка. Этим человеком был Лопе де Вега, отец малютки Хасинты, ставшей плодом совершенно законного супружеского союза. Это краткое описание знаменательного события служит для нас доказательством, что еще один эпизод обогатил и без того богатую чувственную жизнь Лопе. Находясь на службе у маркиза Саррия, Лопе стал объектом (и довольно сговорчивым, надо признать) некоего любовного заговора и легко и быстро «сдался».

Итак, мы видим, что в жизни человека, обладающего богатым воображением и огромными творческими способностями, процесс обдумывания своего настоящего и будущего неизменно превращается в процесс возврата к прежним схемам, к прошлому опыту. Итак, Лопе вновь стал секретарем, правда, у нового патрона, и вот вам новый брак: на смену герцогу Альбе пришел маркиз Саррия, на смену Изабелле де Урбина — Хуана де Гуардо. Надо признать, что нет ничего удивительного в том, что известный сочинитель, не обладающий большим личным состоянием, ищет покровительства и финансовой помощи у знатного вельможи, точно так же как нет ничего удивительного в том, что известный ловелас и соблазнитель, легко поддающийся женским чарам, пытается найти в браке некий способ «совершить отвлекающий маневр», ищет своеобразного избавления, искупления грехов перед самим собой и перед обществом.

Следует заметить, что в данном случае если в выборе нового мецената можно было усмотреть некое повышение положения в обществе, то с браком дело обстояло совсем иначе. Этот новый

супружеский союз был неким падением с высоты, потому что опустил Лопе в среду буржуа, а соответственно, означал отказ от мечты войти в высшее общество; с другой стороны, эту женитьбу можно было назвать и вступлением в ту сферу, где власть имеют деньги. Действительно, Хуана де Гуардо была дочерью Марии де Коллантес и Антонио де Гуардо, богатых и влиятельных буржуа, обитавших в Мадриде.

Брачный союз знаменитого литератора с юной дочерью богатых буржуа, дававших за ней большое приданое, не был сам по себе чем-то шокирующим. Но слава Лопе, коего теперь называли не иначе как Фениксом, породила слишком много завистников среди его собратьев по перу, быть может, и столь же талантливых, как он, но менее удачливых и не обладавших такими же способностями располагать к себе людей и покорять их своим талантом, коими обладал он; а потому некоторые из них ухватились за предоставленную возможность, чтобы утолить желание зло посмеяться над ним.

Самым безжалостным оказался Гонгора, поэт из Кордовы. Обрадованный возможностью подчеркнуть контраст между титульным листом «Аркадии», только что опубликованной Лопе, титульным листом, украшенным знаменитым гербом рода Карпьо, и тем, что Гонгора считал постыдным и унизительным для Лопе, а именно ремеслом его нового тестя, Гонгора с превеликим удовольствием предался ядовитой критике. К тому времени уже существовал тот жестокий сонет, в котором Гонгора, неудовлетворенный тем, что поиздевался над девятнадцатью химерическими башнями герба рода Карпьо, сказав, будто их, словно паруса, раздуло ветром, к тому же сравнил их с колбасами, сыграв на созвучии слов «torre» (башня) и «torrezno» (шкварки) во втором терцете. Гонгора словно стремился обесчестить своего соперника, подняв его на смех, но эти мелкие уколы и мелочные нападки в действительности скрывали более глубокие мотивы, а именно то, что Гонгора считал, будто они с Лопе занимали прямо противоположные позиции в литературе и что их эстетические воззрения были тоже радикально противоположны. Эти два поэта-гиганта, эти два великих литератора с этого момента будут вести непримиримую борьбу на литературном поприще, настоящую войну, в которую оба вовлекут своих прозелитов, то есть новообращенных поклонников. Надо уточнить, дабы быть верным исторической правде, что не Лопе был инициатором этих баталий, но и он не оставался в долгу в этих опустошительных сражениях, ибо всегда умел дать сдачи.

Но сейчас вернемся к началу 1598 года, когда Лопе женился

на дочери Антонио де Гуардо, который не был, как на то намекал ядовитый, хотя и восхитительный Гонгора, обыкновенным мясником, а был одним из крупных мадридских поставщиков мяса и важным лицом, одним из тех, кто трудился в системе городского самоуправления Мадрида. Приведем некоторые цифры ежемесячного потребления мясных продуктов в столице и надеемся, что они смогут помочь нам уяснить, каково было тогда положение дел в городе. Итак, Мадрид ежемесячно поглощал не менее пятисот тысяч овец, шестидесяти тысяч ягнят, тринадцати тысяч свиней, двенадцати тысяч коров, а также значительное количество птицы и дичи. Так что можно смело утверждать, что доходы торговцев, имевших отношение к столь прибыльному делу, были более чем солидны. Мадрид, примеру коего последовали все крупные города Иберийского полуострова, выработал особую систему деятельности так называемых поставщиков (это могли быть как отдельные люди, так и настоящие торговые компании), которые должны были обеспечивать его бесперебойное снабжение, за что получали от города значительные привилегии. Поставщики мяса не только присвоили себе монополию на торговлю мясными продуктами, но еще и владели большими пастбищами, чтобы иметь возможность передерживать на них скот, предназначенный для отправки на бойню, ибо они должны были гарантировать качество забиваемого скота и поставляемого в город мяса. Антонио де Гуардо владел также и недвижимым имуществом в виде красивого дома, в котором он жил вместе с семьей, на Калье-де-ла-Консепсьон-Херонимо, а также владел домами на окраинах Мадрида, мясными лавками и складами. Сей торговец был настолько доволен своим положением, размахом своей торговли и своим могуществом, что его дочь, безумно влюбленная в знаменитого поэта, похоже, не сумела заставить отца прийти в такой же восторг. Да и как бы она смогла заинтересовать литературными успехами своего возлюбленного человека, чей разум был занят лишь помыслами о деньгах, о торговле, человека, которому истинное чувство любви должно было казаться чудовищным обманом, мошенничеством, спекуляцией. Не без ругани и ворчания уступил он желанию дочери и позволил ей выйти за Лопе замуж.

Благодаря помощи Гарсия де Лоайсы троекратное обязательное оглашение предстоящего бракосочетания было сведено к одному, а брачная церемония совершалась почти тайно, очень скромно, но в полном соответствии с ритуалом того времени, то есть в течение двух дней и в двух разных местах. Благословение на вступление в брак было дано отцом Габриэлем

де Мальдонадо 25 апреля 1598 года в очень известной и посещаемой церкви Санта-Крус (Святого Креста), которую в Мадриде можно было увидеть издали благодаря высокой колокольне. Затем 3 мая все члены семьи и друзья отправились в живописную часовню Сан-Блас, стоявшую в уединенном месте на поросшем лесом холме в восточной части столицы. Это место по причине удаленности от центра Мадрида и уединенности многие драматурги, в том числе и сам Лопе, изображали в сценах дуэлей, ибо в Испании, как и во Франции, дуэли были под запретом. Там, в часовне, состоялась служба в честь бракосочетания и была осуществлена особая церемония «возложения венчального покрова»: суть этого красивого ритуального действа состояла в том, что будущих супругов накрывали одним покровом из прекрасной ткани. Свидетелей у новобрачных было трое: альгвасил Кастильо-и-Эскобар, Мельчор де Вильявьеха и Хуан Искьердо де Пинья (сей последний станет другом Лопе, и его верность будет воистину безгранична, как безгранично будет и его глубокое почтение к своему кумиру). Присутствовал на церемонии и нотариус Пабло Термине, ибо в данном случае был составлен брачный контракт. Действительно, Лопе обязался внести в качестве «предбрачного задатка» сумму в пятьсот золотых дукатов, а новобрачная в качестве приданого принесла значительную сумму в серебряных монетах: двадцать две тысячи триста восемьдесят два реала, доставшихся ей по наследству по материнской линии; сумма эта в четыре раза превышала «взнос» Лопе. Финансовая сторона этого брака, вообще-то бывшая вещью обычной и привычной для того времени, породила множество насмешек и брани со стороны тех, кто не желал понять, что не отличавшаяся особой красотой Хуана де Гуардо возмещала сей недостаток такими качествами, как уравновешенность и преданность, целомудренность и доброта. Кстати, известно, что Лопе так никогда и не увидел ни единого реала из этого приданого; опять-таки скажем, что подобное положение дел было столь же обычным, как и добрачные переговоры по поводу финансов, причем было присуще и бракам, заключавшимся среди представителей благородного сословия, а также случалось и в королевских семьях. Разумеется, Лопе мог бы подать в суд и начать процесс против этого жаднейшего и бесстыднейшего из тестей, незаконно присвоившего деньги дочери, потому что уж очень он хотел угодить своей тщеславной и ревнивой молодой жене. Надо сказать, что Сабина Нуньес, чрезвычайно занятая собой, очень старалась отвлечь мужа от обязательств, взятых им по отношению к своим детям от первого брака с Марией де Коллантес, той самой, что завещала своей дочери кругленькую

сумму. Но отношение Лопе к деньгам было отношением поэта. Он не пожелал плутать в дебрях гнусных и низменных денежных разбирательств, а довольствовался тем, что принял создавшееся положение как данность, а потом использовал его в своем творчестве. В его пьесах можно найти массу упоминаний о выплаченном или невыплаченном приданом; так, в пьесе «Дурочка», одной из самых известных и популярных пьес Лопе, тема приданого является главной в двух первых сценах и представляет собой одну из основных «движущих сил» действия. Лопе поставит свою энергию на службу своему творчеству, на службу маркизу Саррия, у которого будет исполнять обязанности секретаря, на службу своим глубоким чувствам, но никогда не заставит свою жену отвечать за низость ее отца, за его гнусный поступок.

Каковы бы ни были впоследствии увлечения Лопе, все же он никогда официально не отрицал факта заключения второго брака, не отрекался от второго семейного очага, трогательно описанного во многих его произведениях. Правда, в одном из сонетов, который звучит как своеобразное признание, с одной стороны в любви, а с другой — в справедливости тех критических замечаний, что раздавались в его адрес со стороны других, Лопе вскоре после свадьбы заявил: «Хуана, достаточно того, что для меня ты красива».

Еще не раз Лопе будет стремиться подчеркнуть особый характер его взаимоотношений с Хуаной де Гуардо. Что явствует из некоторых документов, таких, например, как письмо, датируемое 28 октября 1598 года. Речь идет о простом разрешении приступить к публикации эпической поэмы «Красота Анхелики», и в этом документе Лопе перед своей подписью поставил инициалы своей жены. Действуя таким образом, он уподобился многим другим и, следуя куртуазной традиции, косвенным образом объявил о своей любви и верности; обычай этот прижился в Испании в XV веке, в период правления тех, кого именовали Католическими королем и королевой. Во времена Лопе сей обычай, распространенный в аристократической среде, стал всеобщим, и один из героев пьесы Лопе «Наставник Лукас» говорит о нем:

> При королевском дворе принято,
> Когда подписывают письмо,
> Ставить перед своей подписью
> Инициалы любимой особы.

Ничто не обязывало Лопе следовать этой традиции и

изъясняться на таком языке нежной страсти, в особенности в документе, не составлявшем части интимной переписки, и уж конечно не требовала от него ничего подобного робкая, неприметная, скромная Хуана де Гуардо. Вот почему мы склонны думать, что речь идет о деянии, имевшем целью сорвать некий покров таинственности с истинного положения вещей, о «разоблачительном жесте», означавшем, что у человека имеются серьезные намерения доставить удовольствие, сделать приятное молодой женщине. Несколько лет спустя, когда Хуана де Гуардо уже утратит свои иллюзии, Лопе попытается возродить утраченное счастье. Когда Лопе и Хуана познакомились, наверное, с самого начала было очевидно, что она не способна была понять, какие ужасные потрясения придется ей пережить, если будет заключен брак между ней, невинной, любящей женщиной, которой она была, и мужчиной-творцом, наделенным богатейшим воображением; она уверовала в то, что призвана составить его счастье, не замечая между ними ни малейшего несоответствия. Когда Лопе перестанет искать удовольствий на стороне, он примется простодушно, чистосердечно, с какими-то особыми интонациями, в чем-то предвосхищающими интонации Виктора Гюго, воспевать притягательность добродетельной женщины и очарование жизни в семье, у скромного очага, в спокойствии и безмятежности, в благословенном месте, где так хорошо работать и вести семейную жизнь; это произойдет после рождения их сына Карлоса, которого Лопе называл Карлильосом, и особенно явно такие признания прозвучат в очень красивом стихотворении Лопе под названием «Послание к доктору Матиасу де Поррасу», к которому мы вернемся немного позже.

В этот период Лопе трудился над крупными, масштабными, многоплановыми произведениями; женитьба не мешала ему выполнять обязанности секретаря, не была она помехой и тогда, когда он должен был следовать за маркизом Саррия, покидавшим на время Мадрид, и Лопе сопровождал его, а потому оказывался вдали от Мадрида и от дома на Пласа-де-Лос-Мостенсес, где он обосновался с молодой женой; а происходило это не раз во время всяческих празднеств и торжеств, устраиваемых в честь короля, и Лопе блистал в такие дни своими организаторскими способностями, своей выдумкой и своим гением драматурга. Лопе продолжал проявлять свои многочисленные таланты и познания на службе у маркиза; он взял на себя ведение его переписки, а также заботу о библиотеке и некоторые другие обязанности, не входившие напрямую в сферу оказываемых им услуг. Он не уклонялся, например, от выполнения некоторых работ по дому, обычно поручаемых слугам. Именно он сам и скажет об этом с

благодушным смирением в послании, включенном в текст «Филомены»: «Одевать и обувать вас, а затем раздевать и разувать стало для меня благотворным опытом, со всех точек зрения полезным, хотя, конечно, немного унизительным»; можно сказать, что в этих трогательных словах выражена несомненная глубокая привязанность к тому, кому они были адресованы. Итак, Лопе выполнял в общем-то непростые и самые разнообразные обязанности до конца 1600 года, и выполнял охотно, с неподдельным усердием и с присущим ему душевным благородством, руководствуясь при их исполнении глубоким уважением к своему патрону и покровителю. «Вам известно, — напишет он маркизу двадцать лет спустя, — как я Вас люблю и как Вас чту, ибо я почитаю Вас до такой степени, что мне было бы приятно спать у Ваших ног, как спят Ваши собаки». Маркиз щедро отплатил Лопе за столь почтительное отношение, оказывая ему покровительство и используя свои обширные связи в обществе, дабы облегчить ему процесс опубликования его произведений.

Перенесенная столица

Из-за отсутствия свидетельств и каких-либо косвенных указаний нам не известно, по каким причинам Лопе покинул службу у маркиза Саррия, но в 1600 году их дороги окончательно разошлись. Этот переходный период, обозначивший смену одного века другим, принес королевскому двору значительное число перемен, а соответственно, внес изменения и в жизнь маркиза Саррия, а также, как мы увидим, и в личную жизнь Лопе де Вега. Перемены, произошедшие в жизни Лопе, были в некоторой степени связаны с его участием в организации празднеств в Валенсии. Следует помнить и о том, что там маркиз и его секретарь работали совместно, как настоящие заговорщики, делающие одно дело. Вот там-то они и смогли заметить, какую пользу эти празднества, организованные в честь короля, принесли их главному организатору, церемониймейстеру, управлявшему всем, герцогу Лерма, чье тщательно продуманное, искусное поведение с хитросплетением тонко рассчитанных шагов не ускользнуло от их внимания. Герцог Лерма не только явно выказал, сколь великую благодарность он питает к молодому монарху, избравшему его в качестве наставника и щедро одаривавшему его своими милостями, он, этот хитрец и ловкач, еще и сделал совершенно неоспоримым в глазах всех свой статус признанного фаворита, в который его возвел Филипп III, доверив выполнение самых высоких обязанностей и одарив

исключительными правами и преимуществами. Действительно, по возвращении в Мадрид герцог стал вершителем судеб в Испании и вершителем судьбы самой Испании, положив, таким образом, начало разрушительной эре фаворитов и их авторитарной системе управления.

На самом деле, в той форме правления, которую установил герцог Лерма и которую он осуществлял на практике на протяжении почти двух десятилетий, не было ничего нового, более того, она была возвратом к прошлому. Герцог Лерма всего лишь вернулся к старинной системе любимцев или фаворитов, существовавшей в Кастилии в конце Средневековья, от которой отказалась Изабелла I (Католическая), а также и первые два представителя династии Габсбургов.

Однако машина государственного управления, так сказать, созданная и запущенная Карлом V, а впоследствии несколько усовершенствованная его сыном, была столь сложна, что даже монарх, хорошо осведомленный о деятельности высшей бюрократии и чрезвычайно щепетильно относившийся к выполнению своих обязанностей, каковым был Филипп II, не мог более претендовать на то, чтобы единолично управлять этой машиной и отвечать за все ее механизмы. Новый государь, не обладавший ни твердостью, ни познаниями своего отца, был приговорен к тому, чтобы взять себе в помощники кого-то, кто покажется ему достойным доверия, и так случилось, что он был вынужден пользоваться услугами своего фаворита герцога Лерма. К несчастью для страны, герцог Лерма не обладал способностями, соответствовавшими его амбициям и его высочайшей миссии. Разумеется, выражаясь современным языком, в его актив можно вписать вполне похвальную попытку осуществления реформы бюрократического аппарата. Он попытался путем учреждения различных комитетов, наделенных полномочиями решать вопросы в узких рамках определенной компетенции, несколько разгрузить королевские советы, перегруженные необходимостью рассматривать огромное количество рутинных вопросов, а также одновременно ослабить силу власти высшей аристократии, старавшейся вернуть себе в государственных органах то влияние, которое она утратила около ста лет назад. Но для осуществления этих задач надобно было, чтобы герцог Лерма был более постоянен и настойчив в своих замыслах и намерениях, а также чтобы он окружил себя единомышленниками, как мы бы сейчас сказали, «эффективной командой». Однако те, кто стали его главными советниками, те, чьей помощью он в основном пользовался, такие господа, как Педро Франкеса и Родриго Кальдерон, как оказалось, были всего лишь мошенниками и

аферистами, они прибегли к преступному лихоимству, к растратам, поставив свои личные интересы выше интересов государства. Если первый, коему было поручено печься о финансах страны, был изобличен в незаконных поборах и вымогательстве, арестован, подвергнут пыткам и приговорен к возврату в казну похищенных сумм, то второй был «нейтрализован» только после двадцати лет злоупотребления властью, деятельность его была прервана, правда, жестко, резко, даже жестоко, ибо он окончил свои дни на эшафоте, став жертвой немилости, в которую впал его покровитель герцог Лерма, низвергнутый с вершины власти. Кроме того, герцог Лерма использовал положение в обществе, которое занял благодаря милости короля, для того чтобы за несколько лет собрать в своих руках огромное богатство. Назначенный Филиппом III на должность командора Кастилии, герцог Лерма еще и получал от короля в награду за труды земли и существенные доходы, а потому смог разбогатеть в то время, как Испания, лишившаяся части своих доходов из-за истощения запасов серебра в колониях в Америке, вступала в период экономического спада. Страна нуждалась в радикальных изменениях, в проведении последовательной налоговой политики, но герцог Лерма довольствовался лишь временными уловками, вроде систематической продажи должностей, издания указов, разрешающих чеканку медной монеты, короче говоря, использовал классический арсенал средств, к коему обычно прибегает правительство, оказавшееся в безвыходном положении и по сути на пути к банкротству. Герцог частенько становился жертвой приступов меланхолии, но при этом позволял себе поддаваться головокружительной тяге к увеселениям, а потому организовывал всяческие празднества и шумные охоты, к великому удовольствию короля.

Вот в такой атмосфере бесконечных интриг, хитрых уловок и деспотических методов правления было принято ничем не оправданное, самоуправное решение, последствия коего оказали значительное влияние на жизнь не только Лопе, но и его покровителя. Суть решения сводилась к тому, что Мадрид надо избавить от функций столицы и королевский двор перевести в Вальядолид. Уже с 1 января жители Мадрида ощутили, что означают столь резкие перемены: кортежи карет и обозы покидали Мадрид и направлялись к городу на берегах реки Писуэрги. 11 января 1601 года королевская чета обосновалась в Вальядолиде, то есть перенос столицы состоялся; это означало, что был положен конец тому начинанию, в коем проявилась решительная политическая воля короля Филиппа II, когда он

принял решение, что страна нуждается в постоянной столице, чье местоположение должно совпадать с географическим центром Иберийского полуострова, и подвигло его на такой шаг желание избежать раскола страны и раздробления ее сил. Официальная причина, выдвигавшаяся для оправдания переноса столицы, была смехотворной и крайне спорной: преимущество климата и более благоприятные условия проживания, а также вопрос гигиены. В действительности же герцог Лерма стремился избавить Филиппа III от единственного фактора, способного породить сопротивление его политике: от влияния тетушки короля, императрицы Марии Австрийской. Хотя вдовствующая императрица уже давно удалилась в мадридский монастырь реформированного ордена кармелиток, все же она не утратила интереса к государственным делам и, будучи дамой очень проницательной, питала к фавориту короля плохо скрываемую неприязнь. Она, должно быть, поняла, что герцог, рьяно пекшийся о своих собственных интересах, конечно же не упустит случая извлечь из этой «операции», то есть из переноса столицы, солидные барыши. И действительно, герцог получит не менее четырехсот тысяч дукатов, которые уплатят ему в качестве благодарности за посредничество в столь доходном деле власти новой столицы. Гораздо меньше повезло всем тем, кто в Мадриде, как говорится, жил «под сенью королевского дворца», всем тем, кто часто не без труда и не без усилий завоевал там свое место либо на службе при дворе, либо при государственной канцелярии, либо в сфере торговли, либо еще в какой-либо сфере, необходимой для обеспечения бесперебойной работы органов власти, и всем тем, кто от них зависел. Теперь эти люди должны были добровольно покинуть насиженные места и создавать себе на новом месте «жизненное пространство». Так вот, менее чем за полгода, с января по май, более пятидесяти тысяч человек, представителей самых разных профессий, покинули Мадрид.

Лопе не присоединился к этому исходу, за несколько месяцев опустошившему Мадрид и лишившему город чего-то очень важного, составлявшего его суть, к исходу, почти лишившему город жизни; кстати, Лопе не раз затронет эту тему в своих произведениях. Нет, он не позволит мощному потоку подхватить его и унести в город, где его отец «получил боевое крещение» в качестве мастера-вышивальщика. Нет, Лопе никогда не покинет Мадрид, город, где он родился и который в силу своей особенности и в силу своего влияния на жизнь всей Испании оставит неизгладимый след в его творчестве. Мадрид останется «портом приписки» Лопе на протяжении всех шести лет, что будет длиться «изгнание двора». Лопе не последует за маркизом

Саррия, который, как и все знатные вельможи из окружения короля, переедет в Вальядолид. Поэт все это время будет пребывать в лихорадочном возбуждении, которое будет как бы гнать его в путешествие по Испании, из Мадрида в Толедо, из Толедо в Севилью, из Севильи опять в Мадрид. Зов его желаний, как бы составивший звенья одной естественной цепи с его творческим вдохновением, превратил его в паломника, в путешественника, в путника, «в странника в своем отечестве», как он назвал одного из главных героев своих романов. Действительно, вновь попав во власть причудливых поворотов судьбы, порождаемых чувственными страстями, вновь выслушивая властные повеления сердца, Лопе, без сомнения, именно в любви и любовных утехах найдет достойное вознаграждение за те беспокойства, что он испытал в результате сложившихся обстоятельств.

Глава VIII
ГОЛОВОКРУЖИТЕЛЬНАЯ, ОСЛЕПИТЕЛЬНАЯ ВСТРЕЧА: МИКАЭЛА ДЕ ЛУХАН. 1598 год

Как никогда и ни у кого, у этого пылкого мужчины любовь, соединяя разум и чувства, находилась в поисках совершенства и требовала напряженно переживать каждое мгновение. Лопе был абсолютно не способен на однообразие и монотонность как в жизни, так и в творчестве, в особенности в своей фундаментальной концепции драматургии, он всегда и везде искал и ценил неожиданность, внезапность, постоянное обновление.

Определенные признаки, не обманывающие того, кто хочет обратить на них внимание, проявлялись уже в хрониках, составленных официально по просьбе маркиза Саррия в период торжеств в Валенсии по поводу королевской свадьбы, ведь эпилог изобличал страдания, порожденные в результате:

Сударыня, простите мне,
Что не описал я более тонкой кистью
Столь роскошные празднества,
Ибо живущая во мне бессмертная
И сладкая тревога держит мою душу
И жизнь в объятиях, словно
Сведенных судорогой.
Терзаясь ревностью, страдая от разлуки и забвения,
Я ощущаю, что все торжества рождают
У меня лишь чувство скуки и тоски;
Там, куда все столь радостно стремились,
Я был единственным страждущим влюбленным.

Эти ностальгические жалобы, эта печаль, проникнутая тревогой и ревностью, столь явственно звучащие в поэтической речи, адресованы не донье Хуане де Гуардо, а некой Лусинде, истинное имя которой мы скоро узнаем. Жалобные интонации, употребленные для выражения страдания, вызванного разлукой с кем-то очень дорогим, здесь предстают предвестниками нового любовного приключения, новой, еще только грозящей разразиться бури чувств, зреющей в сердце поэта, бури, которая не заставит

себя ждать. Ибо под напором новой страсти Лопе позаботится о том, чтобы оставить многочисленные знаки, явные или зашифрованные, свидетельствующие об этой любви, причем не только в тех произведениях, что он написал в тот период, но и в тех, что он сочинил много лет назад. Так, он внесет «разоблачительные» изменения и вставки в «Красоту Анхелики», в эпическую поэму, написанную десятью годами раньше, когда он принимал участие в походе «Непобедимой армады», и которую готовился опубликовать в окончательной редакции. Увлекшись этими изменениями текста, Лопе дошел до того, что уверовал сам и пытался заставить уверовать читателя в волшебную силу поэзии, способную как бы предвосхитить события реальной жизни, ведь он задним числом принялся утверждать, что именно Лусинда вдохновила его на создание эпической поэмы и что именно ее черты он придал Анжелике, являвшейся плодом его воображения и протагонисткой Лусинды. Ведь он обращается к ней с такими словами: «Выкажете ли вы снисхождение ко мне и благосклонность, прекрасная Лусинда, и пусть я буду проклят, если лгу, когда утверждаю, что Анхелика — это вы!» Отныне и впредь эти недвусмысленные знаки его новых влюбленностей будут вписываться во все его произведения — драматические, прозаические и поэтические. Кстати, та, кого Лопе назвал Лусиндой, без колебаний раскроет секрет, при помощи каких чар она довольно крепко привязала к себе Лопе. Однако крепость этих уз все же была относительна, ибо наличие их не исключало присутствия в жизни Лопе его законной супруги, а также не исключало и появления реальной, из плоти и крови, прекрасной жительницы Валенсии, ставшей для Лопе на время утешительницей. Это увлечение было мимолетным и покрылось пеленой забвения, а для нас — покровом тайны и молчания, но спустя пятнадцать лет стало известно, что сия связь принесла «весьма ощутимый результат». Во время одного из наездов в Валенсию Лопе обнаружил, что у него там есть сын, «нежный, мягкий юноша», нареченный Фернандо Пельисером, который примет имя брата Висенте, став монахом ордена францисканцев в монастыре Монте-Сион (Гора Сион). В 1614 году, когда Лопе в чрезвычайно новых для того времени выражениях и с новаторскими интонациями, сходными с интонациями современной поэзии, заговорит о своей истинной, очень глубокой и трогательной отцовской любви к этому сыну в стихотворениях сборника «Священные рифмы», он противопоставит скромность и загадочную, мистическую безмятежность Фернандо своей собственной неуверенности во всем, что имеет отношение к существованию, как мы бы сейчас сказали, экзистенциальной

неуверенности. Лопе покажет, что женщина для него была не той, что, как у Данте, спасает мужчину, выводя его из темного леса, а той, что привела мужчину в лес и там то ли потеряла, то ли бросила.

Сейчас же, оставшись в Мадриде и видя перед собой бренные останки блестящей столицы, Лопе стал писать для театра, вновь открывшего свои двери, и думал о Толедо, куда он отправился в то время, когда там свирепствовал запрет на театральные постановки, и где он заметил в театре под названием «Месон де ла Фрута» женщину, совершенно особенную женщину. И вот тогда им овладела творческая лихорадка, порожденная любовью и толкавшая его на то, чтобы в полной мере дать свободу своим талантам. Ничто не могло помешать его способностям раскрыться: «Ничто меня не утомляет и не тяготит так, как необходимость сдерживать свои чувства». И правда, ничто не доставляло ему большего удовольствия, чем возможность предаваться любовному экстазу.

Лопе вновь стал предаваться тем любовным порывам и тому восторженному упоению, с разрушительными, катастрофическими последствиями коих он уже был знаком, пережив историю с Еленой Осорио, дочерью директора театральной труппы и женой актера, энергичной, деятельной распорядительницей его первых поэтических волнений, с женщиной, что послужила прообразом героини «Доротеи». С Микаэлой де Лухан (так звали новую любовь Лопе) наш герой вновь оказался в театральной среде, она действительно была актрисой, но, несмотря на силу и продолжительность увлечения Лопе, не подвигла его, подобно Филис, на создание поэтического цикла и все же оставила заметный след в его произведениях, причем в произведениях самых разных жанров и форм. Она окажет Лопе большую услугу, став для него своеобразной направляющей силой, воплощением идеи уподобления женщины поэзии. «Поэзия, — писал Лопе, — дарует свет, воспевает, восхваляет, возбуждает, возвеличивает и украшает любую вещь, любое явление, высвобождая силы этой вещи или явления».

Ни одна из женщин, коими увлекался Лопе, не оставила в его творчестве столь яркого следа, как оставила за семь лет их любовной связи Микаэла де Лухан, фигурировавшая под поэтической маской Камилы Лусинды. Благодаря ей мы сможем уточнить, каковы были источники, из коих Лопе в тот период черпал вдохновение, сможем точнее датировать его произведения, а также составить более точную карту его передвижений по стране. На протяжении семи лет инициалы М. Л. стояли перед подписью Лопе, ибо он следовал куртуазному

обычаю, о котором мы уже говорили, выказывая таким образом почтение своей даме сердца, а ее инициалы как бы даровали свою благосклонность и призывали благосклонность других к обладателю того имени, которому они предшествовали. Своеобразным знаком-разоблачителем можно считать тот факт, что перед окончательным и резким, даже грубым разрывом Лопе и Микаэлы эти инициалы в последний раз появятся перед его подписью в одном официальном документе, в котором он удостоверит в 1608 году передачу своих прав на пьесу «Битва чести», но расположение этих букв будет необычным: они будут стоять отдельно от подписи Лопе, на приличном расстоянии от нее, и это можно будет рассматривать как символ того, что Микаэла де Лухан уже была отделена от поэта.

Но вернемся к их первой встрече. Лопе без сомнений и колебаний приписывал сие событие небесным силам и влиянию небесных светил; и хотя у него любовные увлечения и приключения с женщинами случались постоянно, мы увидим, что он вновь и вновь будет выражать свое изумление: «Существует ли такой час, существует ли такое взаиморасположение звезд, которое способствует соединению двух существ?» А существует ли такое совпадение каких-то обстоятельств, вроде того примечательного факта, что Микаэла де Лухан родилась в тех же горах, в Астурии, что были колыбелью для отца Лопе? Именно об этом свидетельствует диалог, который Лопе вкладывает в уста своих женских персонажей в пьесе «Вольноотпущенники»:

«**Беланда**: Откуда ты родом?

Лусинда: Из Эспиносо-де-Лос-Монтерос.

Беланда: Благородная земля. Твой отец жив?

Лусинда: Да, он капитан.

Беланда: А как его имя?

Лусинда: Он носит имя рода Лухан».

Литературоведы много рассуждали об особенностях этой судьбоносной встречи короля драматургии и актрисы Микаэлы де Лухан, но так и не смогли сойтись в точности деталей. Что касается временных рамок, то произошло это, без сомнения, летом 1598 года, и Лопе пожелал обессмертить это событие в стихотворении, в котором и заявил, что случилось это 14 августа, в период летней жары, под священным знаком одного из больших празднеств, связанных с именем Девы Марии, накануне Успения Богородицы, когда верующие празднуют чудесное вознесение Пресвятой Девы:

Накануне того радостного дня,
Когда самая Несравненная из родившихся на этой земле

Покинула нашу тюрьму для смертных,
Чтобы попасть в свою небесную отчизну […]
Тогда любовь поведала
Мне о Лусинде, и я увидел
В лучах ее солнца ее прекрасные глаза,
И любовь воспламенила меня своим сиянием.

В ходе поэтических рассуждений происходит нечто прежде невиданное: невероятная подмена, ибо небесная дама становится дамой земной. Впечатление это стихотворение должно было производить на читателей того времени ошеломляющее, ведь чего стоят только воистину богохульные ассоциации, рождающиеся при соединении таких несоединимых вещей, как явление Богородицы, и такого «действа», как появление пылкой возлюбленной, чьи прелести, разумеется, влекут поэта отнюдь не к возвышенной духовной аскезе и смирению. Итак, удар молнии произошел в городе, связанном крепчайшими узами с мистической традицией, в городе, по сей день являющемся резиденцией примаса (высшего духовного лица Испании). Сама же встреча произошла в месте светском, мирском, а именно в городском театре под названием «Месон де ла Фрута», где давала спектакли труппа Балтасара де Пинедо как раз накануне издания указа о закрытии корралей. Театр назывался так потому, что располагался в здании, построенном двадцатью годами раньше для хранения фруктов. Иногда в трудах литературоведов можно встретить намек на то, что Лопе увидел прекрасную актрису в тот момент, когда она, исполнительница главной женской роли, «плела замысловатые узоры губами и языком» на репетиции.

Выразительное тело

Вызвала ли она восхищение Лопе своей гордой осанкой, дивным голосом, чарующим смехом? Конечно, вне всяких сомнений! Бросила ли она в глаза Лопе пригоршню золотой пыли, создав у него, благодаря своей чрезвычайной соблазнительности, иллюзию того, что обладает даром актрисы, коего у нее не было? Конечно! Действительно, все признавали, что она обладала потрясающей красотой, но также утверждали, что актерские способности ее весьма ограниченны.

Возможно, актрисой она была посредственной, но вот обольстительницей, соблазнительницей была великой, а потому быстро поняла, сколь страстно Лопе увлекся ею и какое воистину

исступленно-восторженное поклонение она встретит, если уступит его натиску. Изысканная красота Микаэлы де Лухан была воплощением всех земных радостей, доступных человеку. Длинные локоны обнимали стройную горделивую шею, изящество которой порождало мысли об изяществе тела. Гладкость и теплоту ее кожи изысканно подчеркивали яркие ткани, из которых были сшиты ее наряды. Взгляд ее больших глаз, «голубых как небо» и опушенных длинными ресницами, восторженно называли «искрами любви».

Если великий драматург мгновенно влюбился в Микаэлу, то она предпочла стратегию ожидания и сначала довольно решительно отвергла его притязания.

Тогда Лопе отправился сначала в Мадрид к донье Хуане де Гуардо, а затем в Валенсию вместе с маркизом Саррия. В качестве «багажа» он вез с собой сознание собственной зависимости, боль и страдание, как о том свидетельствует первый катрен (четверостишие) сонета, посвященного новой возлюбленной:

> Убежище, открытое всегда для наших израненных душ,
> Я отправляюсь в путь к твоим священным алтарям,
> Держа в руках жалкие остатки моих цепей
> И запоздалое приношение по обету после долгих путешествий.

Микаэла де Лухан продолжала демонстрировать свою красоту на подмостках Толедо и других городов Испании. В то время когда она играла, Лопе страдал, жаловался и причитал:

> Прекрасная пастушка, я бы счел,
> Что ты создана из снега и льда, —
> Ведь ты делаешь вид, что это так, —
> Если бы любовь не нашла
> В твоей холодности свое счастье и убежище.
>
> Солнце, свет очей моих,
> Средоточие души моей,
> Нежный исчезающий призрак,
> И славный объект моего поклонения в стихах.

Женщина и театр

Незначительная актриса, Микаэла де Лухан обладала

необыкновенной решительностью и способностью мыслить разумно. Быть актрисой в то время означало быть смелой и стойкой, свободной от моральных догм и общественных предрассудков, иметь твердый характер и особый склад ума.

Следует напомнить, что в 1581 году впервые заговорили, пока еще очень и очень робко, о праве женщины появляться на театральных подмостках. Пятнадцать лет спустя право присутствия женщины на сцене было поставлено под сомнение лицами, обладавшими большим влиянием в обществе и проявлявшими заботу о морали. Так вот, время от времени женщинам запрещали появляться на сцене, так случилось и в 1596 году, за два года до знакомства Лопе с Микаэлой де Лухан.

Следует подчеркнуть, что в вопросе о праве женщины играть на сцене Испания сильно опережала Францию и другие страны Европы. Например, в Англии женщины были допущены на театральные подмостки только при восшествии на престол короля Карла II — в 1660 году, почти пятьдесят лет спустя после смерти Шекспира.

Разумеется, удаление женщин со сцены не влекло за собой «изгнания» из пьес женских ролей — их исполняли мужчины. Театральные труппы, состоявшие из мужчин, приглашали молоденьких юношей, почти мальчиков, у которых еще не прошел процесс ломки голоса, для исполнения женских ролей.

Но при том «взрыве» театральной жизни, что произошел в Испании в конце XVI века, при том потоке пьес, что затопил весь Иберийский полуостров, многократно увеличив количество представлений, нехватка актеров такого типа (юных красавчиков) стала ощущаться очень остро. Необходимо было подумать об иных путях решения проблемы, и именно это, без сомнения, и способствовало тому, что Испания стала исключением из общеевропейских правил. Некоторые из фондов городского архива Мадрида сообщают, что в 1587 году в муниципалитет столицы было направлено множество ходатайств с просьбой дозволить женщинам появляться на сцене. Например, именно с такой просьбой 17 ноября обратился в муниципалитет директор труппы Алонсо де Сиснерос, а спустя несколько дней то же самое сделал директор труппы «Конфиден-итальян» («Наперсники-итальянцы»), сопроводивший свою просьбу признанием, в котором слышались как панические, так и угрожающие нотки: «Отныне без участия женщин труппа не сможет давать представления». Эти аргументы заставили кое-кого задуматься, и мысли устремились в сторону возможного удовлетворения высказываемых требований. Тем более что к давлению со стороны людей театра присоединялось давление и со стороны женской

части театральной публики, становившейся все более и более многочисленной, и «затормозить» воодушевление этой части не представлялось возможным, ибо по силе своей увлеченности театром женщины нисколько не уступали мужчинам. Надо сказать, что увлечение женщин театром существенно меняло состав театральной публики и приводило к опасному тесному соседству представителей обоих полов, и это обстоятельство беспокоило представителей власти. Директора же трупп, напротив, видели в этом гарантию возрастания успеха своих представлений и, разумеется, дополнительный источник доходов. Вот в такой обстановке в феврале 1586 года Херонимо Веласкес, директор театральной труппы и отец Елены Осорио, сделал первый шаг и организовал одно очень интересное мероприятие, способное успокоить блюстителей морали: он принял решение организовать утренний спектакль исключительно для женской аудитории. Идея имела колоссальный успех, ибо в театр сбежалось не менее 670 женщин. Однако когда известие об утреннике дошло до Совета Кастилии, то там усмотрели в этом начинании нечто чрезвычайно скандальное, а потому вся выручка от представления была немедленно конфискована и в дальнейшем представления для женщин были запрещены особым указом. Итак, театрофобы, или театроненавистники, предприняли еще одно наступление на театр, ибо пытались запретить женщинам не только появляться на сцене, но и присутствовать на спектаклях. Они полагали, что несоответствия между «чисто мужскими сценами» (то есть такими, которые позволительно смотреть только мужчинам) и женской частью публики могли стать причинами падения нравов. Итак, встававший все более остро «женский вопрос» дал новый импульс спорам о законности представлений.

Тогда еще раз обратились к ученым-богословам, и те собрались на совет. И на этом совете громче всех прозвучал голос того, кто внезапно изменил положение дел, буквально повернул общественное мнение в другую сторону, а именно в сторону театра. То был голос монаха-августинца брата Алонсо де Мендосы, заявившего, что «играть комедию не есть смертный грех», что «спектакль не только не способствует падению нравов, а, напротив, может служить поучением в области морали и способствовать ее укреплению». Он даже осмелился утверждать, что уроки очищения, которые способен преподать театр, могут в своей эффективности даже превзойти уроки, содержащиеся в проповедях, произносимых высшими духовными лицами с церковных кафедр и амвонов. По его словам, для этого надобно лишь пополнить театральный репертуар пьесами о житиях

святых. Он привел в своей речи некий документ, составленный в 1598 году и предназначавшийся для самого короля, где в изобилии приводились примеры такого рода. Там содержались упоминания о весьма наглядных метаморфозах, происходивших не только на сцене, но и среди публики. Рассказывалась, например, история одного актера, исполнявшего на сцене роль святого Франциска. Сей актер, даже не сняв после спектакля рясы, полагавшейся ему по роли, тотчас же после окончания спектакля бросился в ближайший монастырь ордена францисканцев и постригся в монахи. Подобный феномен одержимости, когда душой актера завладел персонаж, образ которого он воплощал на сцене, произвел большое впечатление на людей в тот период, когда полемика по поводу театра достигла очень высокого накала; тронул этот пример и сердца теоретиков драматургии, и сердца актеров, и сердца ученых-богословов. Их тревожил вопрос: «Существует ли порог между понятиями „играть, изображать“ и „стать“, между ролью и личностью?» В атмосфере эстетики барокко театр был в центре внимания, и актер, оказавшийся во власти постоянно меняющихся многочисленных «Я», колебался между тем, кем он был на самом деле, и тем, кого он изображал. Артист постоянно расставался с самим собой, чтобы отождествить себя с изображаемым персонажем, проникнувшись его мыслями и чувствами. Увлекаемый искусством перевоплощения, актер, случалось, действительно превращался в героя, роль которого играл. В связи с этим вспоминали, например, Мануэлу Эскамилья, актрису, известную своим комическим талантом и способностями к перевоплощению. Она выходила на сцену, обвешанная святыми реликвиями: освященными в церкви медальонами с изображениями агнца божьего или священного сердца Иисусова, которые скрывала под театральным костюмом, так же как и веревку святого Франциска, которую повязывала на талии. И вот однажды, когда Мануэла развлекала публику грубоватыми шутками и дерзкими проделками, она вдруг впала в мистический экстаз, закатила глаза, упала на колени и прямо на сцене дала обет уйти в монастырь и посвятить себя служению Господу.

Похоже, благодаря признанию того, что театральные поучения и наставления имеют над людьми скрытую власть, две противоборствующие стороны пришли к согласию, оставив в стороне вопросы о соперничестве «храма» и «театра». Противники комедии и вообще театра, а также их умеренные сторонники и самые рьяные поборники сумели договориться, результатом чего стала хартия, впоследствии подвергавшаяся исправлениям, улучшениям, изменениям и дополнениям, примерно в то самое

время, когда Лопе вновь встретился с Микаэлой де Лухан, — в 1600 году. Эти изменения и дополнения вносились по просьбе самых ярых «театрофобов», в особенности дона Педро де Кастро, архиепископа Толедского. Касательно щекотливого «женского вопроса» было принято решение, что женщины могли играть в комедиях, но только при условии, что они являются дочерьми директоров театральных трупп или женами актеров; необходимость вступить в брак с актером была защитным средством, и Микаэла де Лухан подчинилась этому требованию, выйдя замуж за посредственного актера Диего Диаса де Кастро, входившего в состав труппы Алонсо де Сиснероса. Еще одно условие, принятое театральным сообществом, указывает на то, что противники присутствия женщин на сцене все же поняли, что сексуальная амбивалентность и двусмысленность, проистекавшие из переодевания мужчин-актеров в женское платье, могли взволновать мужчин и затронуть их чувственность гораздо сильнее, чем могли бы это сделать актрисы, даже наделенные самыми соблазнительными, самыми обольстительными чарами. Вот почему одновременно с тем, как обществом было дано согласие на присутствие женщин на сцене, был принят и запрет на всякие переодевания, так что никакой юноша отныне не мог переодеться в женское платье, чтобы сыграть женскую роль, но также ни одна женщина не имела права выйти на сцену, переодевшись в мужской костюм. Было оговорено и особое условие, окончательно определившее судьбу женщины как зрительницы: женщинам дозволялось посещать театральные представления, но входить в коррали они должны только через двери, им предназначенные, и садиться в зрительном зале отдельно от мужчин. Местом этим была предназначенная для женщин с момента появления корралей задняя часть зала, которую несколько презрительно называли «кастрюлей» или немного более благородно «галереей для женщин» (позднее это название превратилось в «галерку». — *Ю. Р.*), дамы благородного происхождения занимали ложи, отгороженные от зала решетками.

Вот в такой атмосфере протекала профессиональная жизнь Микаэлы де Лухан, и об этих двусмысленных обстоятельствах надо помнить, чтобы попытаться понять, каковы были причины, определявшие те или иные ее поступки. Достаточно сказать, что ее личность нельзя приравнивать к тем поэтическим образам, на создание коих она вдохновила Лопе; кстати, стоит заметить, что и ее встреча с ним тоже была далеко не случайной. Действительно, кажется совершенно очевидным, что Лопе, как поэт и драматург, был тесно связан с театром и вовлечен в театральное сообщество.

Вероятно, директора трупп обращались к нему за советами и по поводу постановок его пьес, и по поводу игры актеров в тех или иных сценах. Автор столь высокого уровня, как он, представлял концепцию своего произведения не только руководителям трупп, но также и самим актерам. Актеры же ожидали от него, чтобы он показал им, как играть того или иного из персонажей, задуманных и созданных им, причем определил все, вплоть до интонаций. Эта помощь была тем более кстати, что актеры того времени запоминали текст своей роли на слух. Действительно, в большинстве своем актеры едва умели читать, и Микаэла де Лухан не была исключением, ибо не умела даже поставить свою подпись. Артисты были вынуждены учить свои роли, когда текст пьесы зачитывался вслух, чаще всего это делал директор труппы. Методик запоминания было множество, и они очень высоко ценились, как и профессия преподавателя техники запоминания, которого тогда именовали «мемористом». В Мадриде таких преподавателей был целый легион, и Суарес де Фигероа в своем произведении «Пласа Универсаль» («Городская площадь») описывает одного такого специалиста, чей метод основывался на заучивании пьес Лопе де Вега. Следует признать, что действительно, одним из главных факторов, обеспечивавших успех пьес Лопе, была та удивительная легкость, с какой их текст запоминался. Это бесценное качество объяснялось ритмической гибкостью и силлабическим построением его стихов, все способствовало тому, что текст легко воспринимали и запоминали не только актеры, но и публика, частенько принимавшаяся хором читать довольно большие куски наизусть. Кстати, легкость запоминания текстов Лопе подтверждают и актеры нашего времени. Так вот, мы можем смело заключить пари, что Микаэла де Лухан после того, как она уступила настойчивым домогательствам Лопе, могла для заучивания ролей претендовать на привилегию обращаться напрямую к Мэтру, прославленному автору пьес, составлявших гордость репертуара ее труппы. Именно это, без сомнения, она и делала на протяжении всего 1601-го и в начале 1602 года, так как Лопе в то время постоянно ездил в Толедо, оставив службу у маркиза Саррия. Каждый месяц не один раз он преодолевал расстояние в пятнадцать тысяч лье (то есть около восьмидесяти километров), что разделяют Толедо и Мадрид. Это был довольно тяжелый образ жизни, если вспомнить, что при особенностях путешествий в ту эпоху невозможно было за день преодолеть более восьми лье. Но еще более поразительную энергию он проявит позднее, когда с постоянным пылом будет совершать путешествия в столицу Андалусии, находящуюся от Мадрида в восьмидесяти лье, то есть

примерно в 450 километрах.

Пребывание в Андалусии

Период, когда Лопе всячески заискивал перед Микаэлой де Лухан, добиваясь ее благосклонности, отличался необыкновенной творческой активностью и неустанной деятельностью, никогда еще он так не выкладывался, никогда еще так не проявлял себя как личность. Разумеется, он умел сочетать работу над большими произведениями с сильным чувством, ибо творчество в основном и питалось событиями, происходившими в его реальной жизни, его любовными приключениями, которые, в свой черед, буквально озарялись дивным светом, исходившим от его произведений, но на сей раз все было несколько иначе, все было по-новому, потому что властный голос желания и побудительные импульсы к писательскому труду слились воедино и превратились в исступленный восторг. Любить, писать и мчаться по дорогам стало для него одним и тем же. Результат был таков: обилие написанных стихотворений, значительный вклад в драматургию, а также весьма знаменательная для всего творческого пути Лопе работа над крупным романом, содержавшим много назидательных мыслей, романом, идея создания которого родилась во время бесконечных странствий. Так что в отношении этого периода можно сказать следующее: никогда Лопе в большей степени не заслуживал называться чудом природы.

После того как Лопе долгое время очертя голову носился по дорогам Кастилии, чтобы добраться до Толедо и увидеть Микаэлу де Лухан, он по тем же самым причинам, сгорая от «бродяжьей лихорадки», стал носиться по дороге из Мадрида в Севилью — бродячая труппа Валтасара Пинедо на время обосновалась там, а вместе с ней и Микаэла де Лухан. Лопе не мог долгое время оставаться вдали от нее. И теперь, когда любовь призывала его в Севилью, он решил, что этот город — самое благоприятное место для его творчества. Севилья тогда была довольно крупным торговым центром, жизнь там била ключом, и театр и поэзия пользовались там большой благосклонностью со стороны местной знати, жадной до любых щедрот культуры, а потому город приготовил для желавшего сохранить свои визиты в тайне путешественника восторженный прием, достойный полководца, одержавшего победу. Таинственность и секретность были не для Феникса, которого столько раз приветствовали бурными аплодисментами в знаменитом коррале доньи Эльвиры. Прибытие Лопе взбудоражило весь город. Севильцы вовсе не

пытались сделать вид, будто им неизвестны истинные причины его приезда, и их нисколько не печалили его незаконные любовные связи, нет, Севилья просто призвала его присоединиться ко всеобщему веселью. Итак, в честь Лопе устроили праздник, местные поэты сочиняли поэмы, сонеты, романсы, песни. Так, например, Антонио Ортис де Мальгарехо сочинил песню, слова которой были у всех на устах:

Кто сей пастух, прибывший из Кастилии
На священные берега андалузского Бетиса,
Куда пригнал он своих овец,
Оглашая своими печальными жалобами
Наши края и призывая к себе
Свою пастушку, столь дорогую и далекую?
Если б он прибыл с берегов Тибра,
То это был бы Тассо,
Если бы с берегов Себето,
То это был бы Саннадзаро,
Но так как к нам
Он прибыл с берегов Мансанареса,
То это может быть только Лопе.

Со всеобщего одобрения Лопе мог делать абсолютно все, что пожелает, все ему было позволено, а все, исходившее от него, воспринималось как вполне пристойное и приличное. Все его одобряли, все ему аплодировали. Если в толпе кто-нибудь и бросал косой взгляд, но не на Лопе, а на обманутого мужа, которому взгляд этот, язвительный, насмешливый и заговорщический, был своеобразным знаком. Скромного актера, законного мужа Микаэлы, буквально вынудили этими взглядами покинуть Испанию и отправиться в Перу! А Лопе мог теперь в свое полное удовольствие ухаживать за его прекрасной женой, ему это прощалось, как ему простилось и то, что он поселился вместе с ней у одного из самых буйных, озорных и распутных литераторов Севильи — у знаменитого Матео Алемана, «литературного отца» Гусмана де Альфараче, чрезвычайно интересного героя приключенческого, а вернее, плутовского романа с неуемной фантазией, склонного ко всяческим экстравагантным выходкам, нарушающим общепринятые нормы морали. Во многом сей литературный герой походил на своего создателя, который в жизни руководствовался принципом главенства инстинкта и мгновения. Сам Матео Алеман, обжора и пьяница вроде шекспировского Фальстафа, с удовольствием глумился над общественными правилами и моралью. При

всеобщем осуждении он преспокойно жил вне брака с Франсиской Кальдерон, молоденькой приятельницей своей экономки-дуэньи, в одном из кварталов Севильи, пользовавшемся дурной репутацией. Его жилище представляло собой полный контраст с тем, что могло бы понравиться человеку, очарованному эстетикой барокко, как это было с Лопе. Волшебной противоположностью жилищу Алемана было роскошное, величественное здание, где проживал дон Хуан де Аргихо, благородный кабальеро, богатый покровитель искусств, городской советник, один из восьмидесяти городских сановников, на которых было возложено управление городом. Этого человека высоко ценили и почитали лучшие умы Андалусии того времени; он был женат на очень высокородной и очень богатой даме — донье Себастьяне Перес де Гусман. В своем великолепном дворце они соединили две коллекции утонченных, изысканных произведений искусства: там были представлены шедевры итальянской живописи и скульптуры, среди коих, как говорили, можно было созерцать восхитительную «Венеру» и волнующего воображение «Адониса» Джованни Бандини. Среди этого роскошного убранства расцветали блестящие таланты и умы, которые вскоре превратили Севилью в живой очаг искусства, достойный отблеск итальянского Возрождения. Там расцветали многочисленные таланты, которые спустя несколько лет создали прославленные «поэтические школы» и «школы живописи», принесшие Андалусии такую известность. Среди них будут такие поэты, как Хуан де Хауреги, ставший безоговорочным сторонником и верным другом Лопе, Франсиско де Риоха и Франсиско де Медрано, который в своем сборнике стихов «Милости муз» восхвалял и превозносил Лопе. В то время Лопе познакомился с Франсиско Пачеко, утонченным, деликатным, впечатлительным человеком, увлеченным науками и идеями гуманизма. Пачеко был на десять лет моложе Лопе, но уже стал известным художником, написал труд «Искусство живописи». Впоследствии он станет учителем и тестем Веласкеса. Пачеко оставил нам великолепный портрет Феникса.

Оказавшись среди этих незаурядных людей, Лопе произвел на них сильное впечатление, о величии его души и богатом внутреннем мире, о его страстной любви и необыкновенной жизни говорили теперь все. Он стал сияющим центром этого кружка, произносимые им речи вызывали живейший интерес и заставляли глаза слушателей вспыхивать огнем вдохновения. Все, кто входил в этот круг, тотчас же ощущали на себе власть этого всепроникающего света, этого пронзительного ума. Лопе очаровывал всех силой своего воображения, обладал удивительной способностью воздействовать на людей. Но сей

чародей вынужден был отправиться в Гренаду, где Микаэла играла роли в комедиях. Он оставил у многих чувство глубокой тоски и печали от разлуки с ним, и многие, очень многие с нетерпением ждали его возвращения.

В Гренаде Лопе тоже устроили торжественную встречу. Там его окружили поэты гренадской школы, в том числе Антонио Мира де Амескуа, верный поклонник Лопе-драматурга, Агустин де Техада и Хуан де Архона. Наш герой и здесь остановился в прекрасном дворце: его принимал дон Альваро де Гусман, благородный кабальеро, большой любитель поэзии, в часы досуга тоже бравший в руки перо, написавший сонет, который Лопе поместил в качестве эпиграфа к своему роману «Странник в своем отечестве», он как раз тогда завершал над ним работу. Затем Лопе покинул этот гостеприимный город, чтобы отправиться в красивый, выстроенный из белого камня городок Антекера, где чистенькие домики окружали величественный замок. Здесь тоже возник крупный и очень значительный для Испании центр гуманистических идей и поэзии, здесь вокруг Педро Эспиносы, яркого и смелого поэта, но чрезвычайно неудачливого любовника, сформировалась яркая поэтическая школа. Для Лопе встречи с представителями возвышенной поэзии, в которой он и сам желал занять свое место, были настоящим счастьем, эти люди обладали своеобразной притягательной силой, и знакомство с ними было неким стимулирующим импульсом для него, ведь он воспринимал поэтическое творчество как постоянно бросаемый вызов тем, кто стремился с ним сравниться.

Эти месяцы были для Лопе временем памятных путешествий, и в этот период незаконная чета могла жить совершенно свободно и наслаждаться своим «вызывающим» счастьем. Микаэлу и Лопе, воплощение красоты и воплощение ума, везде ждали, их повсюду желали видеть, и существует множество поэтических «отзвуков», в которых воспеваются те счастливые часы, что проводили вместе Белардо и Лусинда, как теперь звали Лопе и Микаэлу. Были ли они удивлены тем, что не слышали вокруг почти ни одного враждебного голоса, подобного голосу язвительного Гонгоры, собрата Лопе по перу, который столь безжалостно обрушился на законный брак Лопе с доньей Хуаной де Гуардо? Разумеется, это их изумляло, ибо за исключением безобидных высказываний неких третьеразрядных критиков никакой хулы в свой адрес они не слышали, враги хранили странное молчание, наблюдая за плохо скрываемыми, буквально выставляемыми напоказ любовными восторгами неверного мужа и неверной жены. По какой причине это происходило? Быть может, из-за отсутствия достойного повода для критики на литературном поприще? Разве

публикуемые Лопе произведения не были прямой целью для их нападок?

Наводящее тоску мадридское «отступление»

В конце лета 1602 года Лопе вступил в сороковой год своей жизни, он чувствовал себя неуязвимым, он был счастлив, что опять находится в Севилье, куда вернулся в одиночестве, не пожелав сопровождать Микаэлу де Лухан в ее «бродяжничестве» вместе с труппой. И вдруг, быть может, под воздействием изнуряющей жары, сей колосс зашатался: впервые в жизни Лопе тяжело заболел. Донья Анхела Бернегали, известная поэтесса, подруга Микаэлы, поражавшая воображение своей красотой и легкостью пера, оказалась превосходной сиделкой, и Лопе выздоровел.

Едва оправившись от болезни, он отбыл в Мадрид, где вновь соединился с Хуаной де Гуардо, написал несколько пьес и поэм. Некоторые из этих поэм, а также дошедшие до нас из воспоминаний современников слухи позволяют искать в другом месте причину этого незапланированного возвращения, к тому же явно довольно поспешного. Действительно, поговаривали, что вопреки всем ожиданиям Диего Диас, муж Микаэлы, вздумал пересечь океан и предъявить свои права. Ах как это было некстати! Ну что за докучливый, что за навязчивый гость этот муж, имевший наглость вернуться, когда его не звали, и грубо разрушить чары этого любовного восторга! Какая дерзость! Какая наглость! Для Лопе это было как удар молнии и раскаты грома, нарушившие гармонию мироздания! Необходимость прервать свою «лихорадку путешествий» заставила его выражать свою боль в печальных сонетах:

> Люсинда, без твоего приятного общества
> И без созерцания прелести твоей восхитительной груди
> Все для меня — лишь слезы с утра и до ночи.

Он испытывал не только чувство опустошенности, присущее любовнику, но, к нашему великому удивлению, и чувство отца семейства, вынужденного покинуть с такой нежностью сооруженное «гнездышко». Итак, Лопе не только присвоил себе чужую жену, но также и детей, число коих, вероятно, он увеличил. Трогательный захват «чужой территории» и появление этого самого чужака, настаивающего на своих правах, вызвали у Лопе приступ болезненной и всепоглощающей ревности:

Когда я думаю, что другой господин
Наслаждается плодом моей любви,
Мне приходит в голову мысль,
Что я посадил неблагодарную пальму.

Действительно, в связи с этим любовным приключением в творчестве Лопе появилась тема, которая будет неоднократно звучать и в дальнейшем, а именно тема отцовской любви, и своеобразие и новизна этой темы столь велики, что следует обратить на нее внимание. К ней Лопе, например, обращается в «Завоеванном Иерусалиме»:

Исмена посмотрела в ту сторону и увидела
На лугу трех прехорошеньких девочек:
Старшая с веселым смехом играла с веретеном,
А две другие смотрели на нее, держа в руках корзины.

Юный Лауро, оседлав свою палку,
Украшенную двумя веревочками,
Изображавшими поводья,
Играл в лошадки и бегал по лугу,
Словно скакал бешеным галопом.

Самый младший малыш,
Совсем голенький, бежал за ним,
Весело смеясь, и тонким прутиком
Подстегивал «лошадку» брата.

Перед нами очень живое и драгоценное выражение отцовской нежности вкупе с внимательным наблюдением за реальностью повседневной жизни; все это вполне естественно вписывается в послание в стихах, которое Лопе адресует своему другу Гаспару де Барьонуэво. В этом послании также говорится о некоторых привычках, приобретенных в Севилье дочерьми Микаэлы де Лухан:

Марианна и Анхелилья тысячу раз
Вспомнили про Хаметилью,
Водившую их в лавку,
Чтоб купить там конфеты и орешки.

Какая свежая и верная картина жизни, коей Лопе был

свидетелем! Благодаря Гаспару де Барьонуэво нам известно, что Марианну и Анхелу действительно частенько сопровождала во время прогулок некая Хамеет, молоденькая рабыня-мавританка, которую сам Гаспар привез из одного из морских походов к берегам Африки, организованных маркизом де Санта-Крусом.

Громче всего тема воспоминаний о жизни в пусть чужом, но все же дорогом сердцу семейном гнезде, которой Лопе был на время лишен, прозвучала в «Житейских рифмах», сборнике, первая часть которого была опубликована в 1602 году, а вторая — в 1604-м, одновременно с «Красотой Анхелики». Этот сборник, включающий более двухсот сонетов, многие из которых посвящены Микаэле де Лухан, по своей фактуре и верности избранной тематике, пожалуй, претендует на некоторое сходство со знаменитым «Канцоньере» Петрарки. Поэт в одном из сонетов оправдывает свое поведение, рассказывая историю о том, как однажды Лусинда, кормившая пташку с руки, по недосмотру оставила дверцу клетки открытой и птичка упорхнула; тогда Лусинда простерла к маленькому беглецу руки и воскликнула: «Зачем покидать гнездо, которое создала для тебя твоя хозяйка, так часто целовавшая тебя в розовый клювик?!» И тогда пташка раскаялась в содеянном и вернулась еще более покорной и ручной. В заключение Лопе восклицает: «Ах! Чего только не может сделать с нами плачущая женщина!»

Воспоминания вызывают новые приступы страсти, в результате коих воспламеняется воображение и рождаются новые стихи; видимая простота стиля, природная естественность нисколько не затеняют и не скрывают тех изящных, тонких выразительных средств, что достигаются путем применения самых изысканных поэтических ухищрений. В 1603 году разлука с Микаэлой продолжалась, и Лопе должен был довольствоваться спокойным существованием с Хуаной де Гуардо, и он поверял бумаге свою любовную тоску, находя в этих излияниях способ обмануть самого себя, изнывающего в ожидании встречи. На бумагу ложились строки, в которых он выплескивал свои лирические размышления о разлуке с возлюбленной. Это была своеобразная попытка найти равновесие между пылкой страстностью и необходимостью совершенствования формы стиха при стремлении как можно полнее выразить любовный жар, сжигавший автора. Так, например, в одном из стихотворений Лопе утверждал, что на севере никогда не выпадало столько снега, что весной не расцветало столько цветов, что в Парфии не было выпущено столько стрел, сколько он издал тягостных вздохов, тоскуя по своей любимой:

Никогда на горах Аттики не было столько пчел,
Никогда на берегах океана не было столько водорослей,
В лесах не было столько сосен, чтобы топить камины зимой,
Весной — столько цветов, летом — столько фруктов.
На Севере не было столько льда и снега,
В Парфии — столько пущенных стрел,
А благодатная осень никогда не приносила
Столько багряных кистей винограда.
Никогда на небесах не было столько звезд,
Когда ночь опускает свою черную вуаль,
Никогда по океану не бежало столько волн,
А в вулканах не полыхало столько языков пламени.
И море не питало столько рыб,
А леса — столько птиц, сколько
Я тщетно издал жалобных вздохов, тоскуя по своей даме.

Своевременная смерть

Однако все эти вздохи и стоны, как оказалось, издавались напрасно, ибо тот, кто их издавал, вскоре увидел, как исполнились самые тайные его желания. В самом деле, в конце лета 1603 года в порт прибыл корабль из Перу; с него на берег сошел прелюбопытный тип, известный искатель приключений, уроженец Севильи, принесший печальное известие, которое, однако же, имело счастливые последствия. На сего господина была возложена благородная миссия: Диего Диас де Кайро перед смертью доверил ему свою последнюю волю, каковую он и должен был передать его вдове. Итак, прибывший из Перу посланец передал Микаэле де Лухан завещание ее покойного мужа, и они вместе предались воспоминаниям, как бы заново прочертив линию жизни этого отважного актера. Диего Диас был в своем роде «пионером», исследователем новых заморских земель. Он без колебаний пересек океан, чтобы пересадить на почву Нового Света побег от дерева искусства театра, обновленного Лопе де Вега, искусства, в силу коего он свято верил, хотя и не достиг в нем больших успехов. Прибыв в Лиму в 1596 году вместе с труппой Габриэля дель Рио, имевшей богатый репертуар, он в ней не удержался и вскоре перешел в комедийную труппу Джакомо Лелио. Жизнь его была трудна, как жизнь всякого актера, быть может, она была еще более ужасной, чем жизнь актеров в Старом Свете, где часто повторяли фразу,

постепенно превратившуюся в пословицу: «В Испании нет такого негра, а в Алжире нет такого раба, у которого жизнь была бы хуже, чем у актера». Так говорил Агустин де Рохас в труде, посвященном полной всяческих невзгод жизни бродячих трупп. Но, как бы там ни было, Диего Диас не умер под бременем славы звезды подмостков. После краткого пребывания в Испании, в кругу семьи, он вернулся в Лиму, но карьеру актера продолжить не смог. Конечно, он состоял на службе в одном из самых прославленных театров города — в «Коррале дель Месон де лас Дамас», но исполнял там скромные обязанности привратника. И все же он смог скопить немного денег: тысячу экю. Деньги предназначались его детям, и те должны были получить их официально, через нотариуса. Надо ли говорить, что посланец, принесший столь добрую весть, был хорошо принят и что было проявлено великое усердие, дабы поскорее получить наследство? Да, но что делать, если не умеешь ни читать, ни писать? Следовало позвать на помощь Лопе, что и было сделано. Разумеется, он тотчас же примчался. Благодаря его поддержке Микаэла де Лухан смогла доказать, что являлась законной супругой покойного Диего Диаса и была определена опекуншей над детьми, рожденными в этом браке. Сколько их было? Не менее семи, старшей дочери было четырнадцать, младшему сыну — несколько месяцев: Агустина, Дионисия, Анхела, Хасинта, Марианна, Хуан и Феликс. Все были записаны под фамилией законного мужа их матери. Для того чтобы каждый из них мог получить свою долю наследства, требовалось, чтобы опекунша предоставила гарантии сохранности довольно крупной суммы, отдаваемой ей в управление. Здесь опять решающую роль сыграло вмешательство Лопе: он выступил гарантом, предложив в качестве обеспечения кое-что из своего имущества, а именно два дома в Мадриде, довольно скромных, но все же находившихся в старой столице. Надо подтвердить истинность его заявления? Матео Алеман, его сосед-романист, станет свидетелем. Итак, 10 января 1604 года все собрались у нотариуса: прежде всех прибыла Микаэла де Лухан, не без цинизма и не без бесстыдства приписавшая своему покойному мужу целую кучу ребятишек, из которых по крайней мере трое были не от него, так как он не был в Испании уже лет восемь; но она без всякого зазрения совести объявила о его отцовстве нотариусу по имени Гарсия Гутьеррес де Переа. А кто давал гарантии истинности ее слов? Ее любовник. Любовник, давший поручительство за финансовое положение дел и вносивший свой залог в качестве обеспечения гарантии неприкосновенности «детского капитала»; но само это поручительство и залог подтверждал человек, не внушавший

особого доверия, многократно вызывавший интерес у представителей юстиции. Да, живописное то было сборище. Быть может, нотариус оказался не слишком требователен или не слишком щепетилен, а быть может, на него подействовала известность великого драматурга, как-то компенсировавшая в глазах различных органов и инстанций весьма сомнительный статус Матео Алемана. Кстати, господин романист при необходимости умел обуздывать свой крутой нрав, сумел обуздать и на этот раз. Итак, они окружили заботой сию упитанную, обладающую роскошным телом вдовушку. Можно было сказать, что эта троица или четверка представляла собой живейшую картину, сценку из плутовского романа, это был поразительный феномен проявления жизненной силы и дерзкой смелости, почти недоступной для произведения искусства, потому и запретной. Скорее, это реальная жизнь, носившая некую романтическую и «романную» окраску, вторглась в среду искусства, а искусство вторглось в среду морали, чтобы ее укротить. Они все трое, а вернее, вдвоем, подписали некий документ, который, пролежав в пыли, был пощажен временем и словно по воле Провидения попал в руки прославленного дона Франсиско Родригеса Марина, так что мы тоже можем ознакомиться с этим волнующим свидетельством о том достопамятном дне, когда все были так довольны друг другом. Самыми счастливыми, разумеется, были Лопе и его Лусинда, которые могли теперь дать волю своей радости. Они не стали долго выжидать, чтобы отметить счастливый поворот в их жизни. Следует вспомнить, что 19 октября 1603 года они окрестили малолетнего Феликса в Севилье, в церкви Сан-Висенте. Крестил младенца священник Гаспар де Сальватьерра в присутствии Лопе, избравшего в качестве крестного отца ребенка своего друга поэта Эрнандо де Сория Гальварро. В свидетельстве о крещении в качестве отца указан был Диего Диас.

Для Микаэлы де Лухан вопрос о соблюдении траура не стоял вовсе, смерть ее мужа позволила ей полностью отдаться своему любовному увлечению и даже, похоже, освободила от обязанности заниматься актерским ремеслом, за которое теперь она уже не держалась столь упорно, как прежде. Лопе был необычайно возбужден открывшейся ему истиной, сколь неожиданный поворот может сделать жизнь, обходя различные препятствия и суля огромное счастье. Богатство формы и содержания этого гармоничного мира, каковым была для Лопе семья Микаэлы де Лухан, было главным фактором, определившим долговременность их любовной связи. Вот что он говорит о главном своем богатстве, которое желал сохранить во

что бы то ни стало:

У меня нет ничего в сем подлунном мире,
Ни травинки, ни унаследованной от
Предков пашни, которую орошает
Пот двух тянущих плуг быков.
Нет у меня ни кораблей, ни ренты, ни состояния.

А есть лишь у меня побеги плюща,
От нежных объятий коих,
Столь похожих на супружеские,
Дрожит листва зеленого тополя.

Лусинда, если твое сердце
Не противоречит моему,
Пусть встречу я старость
В твоих объятьях
И мы вместе преодолеем Лету!

Странник в своем отечестве

Это волнение чувств как нельзя лучше соответствовало веселому, резвому, живому «нраву» пера Лопе. В конце декабря 1603 года он закончил свой второй роман, о котором мы уже упоминали, — «Странник в своем отечестве». Он был опубликован в феврале 1604 года в Севилье, где тогда еще находился Лопе, издателем Клементе Идальго, тотчас же отнесшим один экземпляр благородному и блестящему меценату Хуану де Аргихо. Посвящен сей роман был другому знатному вельможе — Педро Фернандесу де Кордове, маркизу де Приего (возможен вариант Приехо. — *Ю. Р.*). В своем произведении Лопе осмелился на некоторые интересные и даже дерзкие новшества. Так, например, чтобы прямо и непосредственно перейти от жизни к творчеству, он позаботился о том, чтобы поместить свое творение под знак заступничества своей возлюбленной, а потому поместил, якобы по настоянию издателя, во главе сонма хвалебных стихотворений, превозносивших заслуги автора романа, драгоценный сонет Камилы Лусинды. Кстати, на протяжении тех лет, что Лопе и Лусинда, то есть Микаэла, были вместе, он никогда не упускал случая, чтобы опубликовать множество стихотворений, сочиненных им самим и приписанных его музе, про которую всем было известно, что она даже не способна

поставить на листе бумаги свою подпись! Еще один способ соединить, слить воедино любовь и творчество, а, быть может, при этом еще и уверовать в свою собственную волшебную силу, превращающую его в талисман, способный изгнать злых бесов из враждебно настроенных критиков.

Похоже, Лопе и вправду хотел защитить свое творение от всяческих нападок тройным щитом символов: к официальному одобрению со стороны сильных мира сего и к поэтическим панегирикам он присовокупил обширный пролог, в котором четко и ясно объявил, какие цели он преследовал, создавая сие произведение. Без ложной скромности констатируя тот непреложный факт, что произведения его имеют большой успех у публики, в особенности в театре, он наносит в прологе очень точно рассчитанные удары по своим завистливым клеветникам и хулителям. Обильно цитируя Аристотеля, Катона, Цицерона, Горация и Сенеку, он демонстрирует свою недюжинную эрудицию в сфере классической литературы, а затем признается в том, что хотел бы обрести заслуженную славу в области «ученой» литературы. В полном соответствии с идеалами, провозглашенными Тридентским собором, он также обильно цитировал и Библию. Итак, он предпринял множество предосторожностей, возможно, они оказались весьма полезны, так как роман имел большой успех (шесть переизданий менее чем за десять лет и перевод на английский язык), но в то же время подвергся яростным нападкам со стороны одного из собратьев Лопе по перу. Звали сего одаренного, но язвительного и злобного господина Алонсо Альварес де Сориа. Интересно, что бесстрашный, удачливый в любви Лопе, увенчанный лаврами популярности и успеха, ощутил перед публикацией необходимость выработать для этого произведения настоящую стратегию защиты. Вероятно, он чувствовал себя как бы зажатым в тиски между одобрением толпы его восторженных поклонников и яростным неприятием со стороны своих недругов, немногочисленных, но влиятельных.

В контексте со всем вышесказанным следует упомянуть о том, что в прологе Лопе приводит список 218 своих пьес, цитаты из коих фигурируют в прологе (это своеобразное свидетельство его присутствия на театральной сцене и требования признания его законных прав на то, что мы сейчас называем интеллектуальной собственностью, это установление авторского права). Надо также особо сказать о роскоши титульного листа первого издания, который представляется нам настоящей «боевой машиной», созданной для победы над завистниками. Итак, представьте себе следующую картину: по обе стороны страницы

на пьедесталах возвышаются пилястры, поддерживающие карниз, увенчанный фигурой Пегаса, символом поэтического вдохновения. Под карнизом располагается величественный фронтиспис, где доминируют две симметрично размещенные аллегории: слева — фигура преступной, смертоносной Зависти, кинжалом пронзающей человеческое сердце; справа — фигура спокойного, безмятежного странника, совершающего паломничество и преисполненного добродетелей. Символический контраст составляли эти аллегории со знаменитым щитом с родовым гербом, украшенным теми девятнадцатью башнями, что стоили Лопе стольких яростных нападок его врагов. Это было вызывающе дерзкое напоминание, подтвержденное недвусмысленным рисунком с идущей под ним изящной лентой с надписью на латыни: «Velis nolis, Invidia, Lupus est aut unicus, aut peregrinus», что означает: «Желаешь ты того или нет, Зависть, Лопе — либо единственный, либо исключительный». Автор, с некоторой долей лукавства напоминая в этой надписи о названии своего романа, сыграл на многозначности слова «peregrino», которое в испанском языке, как и в латыни, означало, во-первых, «странник, паломник», а во-вторых, «особенный, странный, единственный, исключительный, чудесный». Так вот, для Лопе было очень важно противопоставить себя как особенного — «странника» в области литературы той яростной зависти, жертвой которой, как он предвидел, ему суждено было стать. Неужто он, как пророк, предвидел ту жестокую литературную войну, что разразится лет десять спустя и не пощадит его? Но в то время, о котором мы говорим, ему надо было вывести на сцену нового персонажа, «странника в своем отечестве», являвшегося «эхом» его личного литературного опыта, к тому же фигуру довольно парадоксальную. Действительно, идея странствия и паломничества по традиции и в явной зависимости от семантики термина всегда как бы предполагала, что странник или паломник совершает путешествие в дальние страны, перемещаясь в непривычную обстановку, отчего происходит своеобразный «отрыв от корней». Однако Лопе в своем романе заставляет своего главного героя и других персонажей перемещаться только внутри территории, находящейся между городами Барселоной, Валенсией, Сарагосой и Толедо. Это был способ напомнить о том, что ощущение новизны и потерянности в непривычной обстановке далеко не всегда обязательно связано с географией, с удалением на большие расстояния, а может быть, связано и с какими-то внутренними процессами, с углубленным изучением самого себя и своего родного края. Для Лопе это был удачный случай продемонстрировать еще раз свою верность тому, что

было для него важнее всего, а именно верность родной земле, Испании, ограниченной очертаниями Иберийского полуострова; кстати, он сам никогда не пересекал этих границ.

Следует заметить, что ограниченные рамки места действия в романе нисколько не исключали возможности сильнейших взрывов воображения и порождения им чрезвычайно опасных приключений. Нападения пиратов, кораблекрушения, дуэли, смертные приговоры, трагические недоразумения, ужасные ссоры, душераздирающие расставания следуют в романе друг за другом в головокружительном ритме в зависимости от судеб героев. Да, герои романа, Панфило де Лухан и прекрасная Ниса, проходят через ужасные испытания, прежде чем смогут насладиться радостями своей любви. Сделав своего странника неким бродягой, путешествующим по Испании, а также делая в романе множество точных намеков на реальные события, как, например, описание празднеств, напоминавших о недавних торжествах по поводу свадьбы Филиппа III, Лопе осуществляет затею, казавшуюся прежде немыслимой: показать современное ему общество, бросив этому обществу вызов и приспособив для этой цели классический литературный жанр. Подобно тому как поэт Гарсиласо де ла Вега когда-то осовременил и «испанизировал» жанр эклоги, известный еще с Античности и унаследованный от Вергилия, Лопе «национализировал», то есть перенес на почву Испании, византийский роман странствий. Обновление и осовременивание дало столь удачный результат, что роман приобрел очень личный, даже интимный характер. Главный герой, Панфило де Лухан, представлен читателю как житель Мадрида, чьи любовные увлечения, несомненно, напоминают увлечения самого Лопе Еленой Осорио и Микаэлой де Лухан; правда, развязка истории главного героя была несколько иной, чем развязка истории самого автора, потому что любовники в романе были вынуждены обратиться к Господу, глубоко уверовать и уйти от мирской жизни в религию.

Символическое ограничение в романе тесно связано с драматической напряженностью, что дает еще один ключ к пониманию той концепции, что создал Лопе о литературе; он во всяком произведении видел драму, во всяком событии для него существовал элемент театральности, комедии и трагедии. Позднее в своей пьесе «Невзгоды — расплата за честь» он провозгласит тезис, что «романы требуют соблюдения таких же заповедей и правил, что и театр».

Но этим ограничением пространства для своего странника Лопе также попытался возвысить и очистить понятие странствия. Для него дороги и пути, которыми следует человек в жизни, путь

поэта, совершаемый в творчестве, — это пути, ведущие к обретению способности совершенствования. Надо отметить, что ограниченное пространство, в котором происходят события романа, включает три главных места поклонения Деве Марии: Монсеррат, Сарагосу и Гваделупу (горная цепь в центре Испании, не путать с островом в Карибском море. — *Ю. Р.*), между которыми и путешествуют герои, что для Лопе означает, что странствие — это поиск совершенствования души. Эта мысль, поддерживаемая проявленной Лопе эрудицией в области библейских текстов и богословия, способствует окончательному утверждению позиции Лопе в вопросах веры и позволяет ему занять место под знаком верности идеям Контрреформации. Простое вроде бы желание автора поместить вымышленные события своего романа в «священный» 1600 год, в период понтификата папы Климента VIII, говорит об очень многом. К этому фактору, как бы высвечивающему значимость этого на первый взгляд авантюрного романа для понимания отношения автора к религии, добавляется и включение в его структуру четырех «аутос сакраменталес», повествующих о странствиях души. В такой же концептуальной перспективе мы должны воспринимать и развязку: главные герои дают обет вечного служения Господу, отвергая все мирское. Было ли это лишь «литературным решением» или в романе мы находим некое предвидение, затрагивавшее глубинные пласты души самого автора? Если для того, чтобы добыть нужный ему для творчества материал, Лопе использовал собственную жизнь, то почему бы не предположить, что в конце концов роман не завладел глубинами сознания и сердца своего создателя вплоть до того, что стал прочерчивать будущие линии его жизни? Действительно, известно, что десять лет спустя, день в день, после публикации этого романа Лопе станет членом монашеского ордена.

Обустройство в Кастилии

Если допустить, что литературное произведение может оказать значительное влияние на своего создателя, то не будет ничего удивительного в том, что по завершении работы над романом «Странник в своем отечестве» лихорадочная жажда передвижения, которая владела Лопе довольно долгое время, постепенно утихла, иссякла. Событие, освободившее Микаэлу де Лухан от супружеских уз и упростившее ее жизнь, сподвигло Лопе на то, чтобы облегчить и свою жизнь, реорганизовав ее, эта «реформа» должна была положить конец его скитаниям. Он

попросил Микаэлу де Лухан собрать вещи, взять своих семерых детей и распрощаться с Севильей. Однако сам Лопе не спешил покидать город, где ему был оказан столь благосклонный прием и где его ждала хорошая новость: его только что известили, что в двух городах, а именно в Валенсии, где он познал такой успех как драматург, и в Вальядолиде, новой столице страны, одновременно вышел из печати первый том его пьес. Это известие принесло Лопе большое удовлетворение, и мы поймем, насколько это было важно для него как для автора, если вспомним, насколько он был всегда озабочен судьбой своих комедий. Все дело было в том, что предназначались они для комических трупп, для представлений, а потому и тексты их постоянно подвергались переделке без ведома автора. В отсутствие всякого законодательства относительно авторского права Лопе ежедневно наблюдал за тем, как его творения искажались, а иногда оказывались «под угрозой узурпации». Ведь совсем не случайно в только что опубликованном романе он позаботился о том, чтобы несколько необычным способом утвердить свои права, а потому привел список из двухсот восемнадцати пьес, вышедших из-под его пера. И вот теперь это уже были не названия, а двенадцать цельных произведений, им прочитанных, исправленных, отредактированных и опубликованных; это был способ защитить пьесы от возможных искажений, а также обеспечить и более продолжительное их существование. В тот час, когда Лопе покидал Севилью, он еще не знал, какой успех будет иметь этот сборник его пьес, впоследствии переизданный четырнадцать раз.

Итак, преисполненный радостью Лопе проделал обратный путь (ставший для него столь привычным) и прибыл в Кастилию с многочисленной и хорошей компанией. Он не доехал до Мадрида, а остановился в величественно-надменном Толедо, где поселил Микаэлу де Лухан и ее потомство. Он снял для нее дом, расположенный в приходе церкви Магдалины, договорившись о ежегодном взносе арендной платы в сумме 67 дукатов, и поручителем за своевременное внесение этой суммы выступил его друг — поэт Агустин Кастельянос. Едва обустроив свою вторую семью в Толедо, Лопе отбыл в Мадрид, преисполненный решимости заставить переехать в Толедо и свою законную семью. Сказано — сделано: 10 августа он привез в Толедо донью Хуану де Гуардо и их дочь и поселился вместе с ними в доме на улочке Сантьяго в доме, снятом за 68 дукатов.

Итак, потребовалось немного меньше месяца для того, чтобы Лопе осуществил «двойной» переезд: две женщины, к коим он был привязан и коими дорожил — по разным причинам, но дорожил, — прежде разделенные большим расстоянием, теперь

жили по соседству, практически в одном квартале, так что теперь не надо было далеко ездить, чтобы удовлетворить их обеих. Эта близость способствовала тому, что у двух семейных очагов примерно в одно и то же время происходили одинаковые события: рождения детей, крестины и прочие эпизоды естественного течения жизни отражались как в зеркале. Эта «согласованность в двойственности» вовсе не означала монотонности и однообразия, напротив, бывали совпадения, и они радовали, так как в основном две семьи составляли поразительный, но и притягательный контраст. В Микаэле де Лухан Лопе особенно ценил живой темперамент, в донье Хуане — родственную чувствительную натуру и то постоянство, что способно презреть неизбежную изменчивость этого мира или относиться к ней со смирением. Столкновение двух столь противоположных сил приводило к тому, что ум Лопе постоянно получал мощный стимул к жизни, к действию и развитию. Лопе ощущал, что его желание испытать в жизни все во всей полноте и получить от этой жизни все, удовлетворялось в полной мере, и что с того, что происходило это при полнейшем несоблюдении всяческих правил, а вернее, при полнейшем презрении к правилам, к чувству меры и приличиям. Хотя к такому образу жизни Лопе и не принуждали обстоятельства, он от него не отказывался, находя в нем воплощение полноты жизни, удачно сочетающейся с полетом его воображения.

Именно в этом убеждает одно его письмо, адресованное близкому другу, с которым он тогда был в разлуке. Что поражает в этом послании, так это удивительный задор, порывистость и пылкость, граничащие с бесстыдством, и всё ради оправдания его образа жизни, суть коего заключается в одной фразе, в которой сосредоточено самое главное для Лопе: «У меня есть здоровье, и при мне все мои домочадцы».

Удачливый в своем литературном творчестве, Лопе позволял себе плыть на волнах успеха, приносимого публикациями его пьес и поощрявшего его писать драмы и комедии. Кроме того, Лопе, став почетным гостем дона Франсиско де Рохаса-и-Гусмана, большого любителя литературы и покровителя поэтов, превратился в настоящего идола для членов литературного кружка, собиравшихся в роскошной библиотеке во дворце этого аристократа.

Почти ежевечерне вокруг Лопе собирались многочисленные любители литературы и писатели, в том числе искусный толедский драматург, автор колких, язвительных интермедий Луис Киньонес де Бенавенте, известный гуманист Томас Томайо де Варгас, а также поэты Хосе де Вальдивьесо, Балтасар Элисио де

Мединилья и Гаспар де Барьонуэво. Многие из них примут участие в организации празднеств и торжеств, которые было решено провести весной 1605 года в честь крестин будущего короля Филиппа IV. Толедо выразил желание взять на себя честь отметить сие великое событие и поручил Лопе позаботиться об организации торжеств в честь юного принца, которые намечалось провести под знаком поэзии. Итак, главным событием торжеств Лопе решил сделать состязание поэтов и открыть его намеревался блестящей речью, а завершить — не менее изысканной речью, в конце которой провозгласить имена победителей. У него все же не хватило дерзости включить в сей список вполне приличный сонет некой скромной участницы конкурса, представившейся под именем пастушки Лусинды. Надо сказать, что сама так называемая Лусинда вообще-то хотела сопроводить свое стихотворение особым замечанием, из коего слушатели должны были узнать, что она принимает участие в конкурсе только ради чистого удовольствия, а вовсе не из желания победить. Можно предположить, что в данном случае Лопе проявил деликатность и внимание, чтобы вовлечь свою прекрасную невежду в литературную жизнь города. Но Микаэла, обойдясь без особого замечания, все же поступила самоотверженно, когда во время торжеств на суд зрителей труппой Валтасара де Пинедо была представлена пьеса Лопе «Храбрый каталонец»: Микаэла вернулась в труппу, чтобы сыграть в этой комедии главную женскую роль. Короче говоря, празднества эти оставили столь сильное впечатление, что знаменитому мадридскому издателю Луису Санчесу было поручено написать о них подробный отчет и опубликовать его, что и было сделано.

Вслед за королевскими крестинами последовали еще двое крестин, правда, более скромных. Первой была окрещена очаровательная девочка, родившаяся в семье Микаэлы де Лухан, которую к купели сопровождал целый сонм поэтов: крестный отец Мартин Чакон и свидетели Хосе де Вальдивьесо, Эрнандо де Гандра, Агустин Кастельянос. Она была наречена Марселой и стала любимой дочерью Лопе, и мы еще будем говорить о ней. Но тогда, при сложившихся обстоятельствах, было объявлено, что она родилась «от неизвестных родителей».

Следующей весной, 28 марта 1606 года в церкви Сан-Хусто крестили сына Лопе и Хуаны де Гуардо. Крестный отец — дон Грегорио де Ангуло и крестная мать — донья Марсия де Кастро были именитыми гражданами Толедо. Мальчика нарекли Карлос Феликс, и впоследствии он не раз будет упоминаться в стихотворениях отца под уменьшительным именем Карлильос. Менее чем через год, словно в ответ на рождение законного сына,

Микаэла де Лухан тоже родила мальчика, которого нарекли Лопе Феликс; в семье его ласково называли Лопито. Обряд крещения состоялся 7 февраля 1607 года в Мадриде, в приходской церкви Сан-Себастьян. Крестным отцом ребенка стал знаменитый писатель Антонио Хуртадо де Мендоса, крестной матерью — не менее известная актриса Херонима де Бургос, о которой речь впереди и которая станет несравненной исполнительницей роли главной героини пьесы Лопе «Дурочка». На сей раз ребенок был признан и матерью, и отцом и получил звучное имя Лопе Феликс дель Карпьо-и-Лухан.

Почему его крестили в Мадриде? Потому что Лопе рассчитывал снять там дом, что он и сделал 22 октября 1607 года: дом на Калье-дель-Фукар был снят на два года, в нем Лопе разместил Микаэлу де Лухан с детьми и сам проводил там немало времени.

Загадочное исчезновение

Два события, имевшие очень важные последствия, предоставили Лопе случай продлить свое пребывание в Мадриде, в этом опустевшем, обезлюдевшем городе, где он, однако же, не прекращал бывать. Эти события подтолкнули его подумать о том, чтобы сделать этот город местом своего постоянного пребывания. Эти события совпали с происшествием, которое потрясло его до глубины души: с исчезновением Микаэлы де Лухан, исчезновением загадочным, внезапным и необъяснимым. Таинственность, окружавшая ее исчезновение, была столь же непроницаемо темна, сколь ослепительно было ее вторжение в жизнь поэта. Еще более необъяснимым было молчание Лопе по сему поводу. Да, он хранил молчание, он, человек, в таком изобилии «населивший» свои произведения образами своей возлюбленной, он, столь тесно связывавший свою реальную жизнь и свою поэзию! Как мог он нигде не оставить никаких следов, напоминающих об этом происшествии! Но нет, не существует ни одного стихотворения, в котором бы говорилось о конце любви или отъезде, нигде нет и тени горького сарказма, свидетельствующего о разрыве, нет и исполненной горем элегии, где оплакивалась бы внезапная смерть. Ничего, кроме разве лишь одного сонета, опубликованного тридцать лет спустя, в 1634 году, незадолго до смерти самого Лопе, в котором дан набросок портрета прекрасной покойницы, со смертью которой «искусство притворства» лишилось всякого правдоподобия, убедительности и достоверности. Она, по словам Лопе, была сообщницей поэта в

создании его видений, она умела воссоздать образ жизни и заставить усомниться в истинности образа смерти:

> Она умела изображать столь верно своих героинь,
> Что, когда она умерла, все едва
> Могли поверить рыданиям,
> Вызванным сей утратой.
> Она умела столь превосходно играть роли в жизни,
> Что, когда она умерла, невозможно было поверить,
> Что смерть ее — не актерская игра.

Но кто может удостоверить, что в актрисе, о которой идет речь в этом сонете, следует узнать Микаэлу де Лухан, Лусинду, ибо имя ее ни разу не названо?

Единственным, так сказать, «ощутимым» свидетельством союза Лопе и Микаэлы кроме свидетельства о крещении Лопе Феликса, акта, узаконившего официально «плод их любви», был лаконичный росчерк в виде двух начальных букв ее имени и фамилии, которые Лопе в последний раз поставил перед своей подписью в официальном документе, касающемся его пьесы «Битва чести» и датированном 1608 годом. Известно также, что пять лет спустя Лопе, похоронив свою законную жену донью Хуану де Гуардо, взял под свой кров Марселу и Лопито, двух младших детей Микаэлы де Лухан. Некоторые исследователи утверждали, что она была жива вплоть до этого времени, основываясь на одном документе городского управления (муниципалитета) Толедо, в котором говорилось о возможном проживании этой дамы в одном из домов квартала Сан-Лоренцо и о существовании у нее служанки, рабыни-мулатки по имени Эльвира.

Но мы должны признать, что документ этот — очень ненадежный и недостаточный источник сведений. Что же все-таки случилось? Необъяснимый скоропалительный отъезд? Резкий разрыв отношений под влиянием разрушительного времени? Отныне и впредь имя Микаэлы де Лухан неразрывно связано с тайной, но не с небытием. Она как вихрь ворвалась в поэтическую речь Лопе и незаметно, неуловимо переступила порог молчания.

Она оставила о себе впечатление как о женщине, обладавшей несомненным и неизменным очарованием. Лет десять спустя, когда в жизни Лопе произойдет столько удивительных событий, он позволит проскользнуть сначала в переписке, а затем и в некоторых произведениях, в частности в «Доротее», намекам на тот счастливый период его жизни, который он провел в Севилье вместе с Микаэлой де Лухан. Он опишет его как волшебное

видение, как чудесный сон, он будет вспоминать об «ослепительном свете», о сиянии, что с утра озаряло «ту кристально чистую воду, по которой он плыл в своей лодке, наслаждаясь прохладой, сохранявшейся благодаря склоненным над водой ветвям апельсиновых деревьев, образовавших некие подобия арок, от которых исходил нежный аромат цветов». Эти воспоминания впоследствии превратились в часто возникавший в его поэзии образ, пронизывавший его творчество как счастливый сон, и к этому образу потом присовокуплялись воспоминания о новых увлечениях и глубоких чувствах:

Твои губы, сложившись в улыбку,
Обучали море создавать кораллы,
А зарю учили делать жемчуг;
Дивный голос, исходивший из этих уст,
Порождал зависть сирен […]
Какая разница, из каких ветвей
Сплетен венец твой, красных иль зеленых […]
Миновало то время, когда зефир,
Играя с лепестками роз,
Заставлял их испускать свой аромат […]
И высушивал наши одежды,
Когда Аврора предлагала нам
Усыпанное листьями ложе
В хижине, сплетенной из травы.

Глава IX
МАДРИД ВНОВЬ ОБРЕТАЕТ СЛАВНОЕ ИМЯ СТОЛИЦЫ, А ЛОПЕ — НОВОГО ГОСПОДИНА. 1606 год

В то время как образ Микаэлы де Лухан постепенно исчезал из творчества Лопе, как она сама исчезла из его жизни, Мадрид вновь перевоплощался и обретал свою суть. 24 февраля 1606 года он окончательно был восстановлен в своих правах, и город-призрак, каким он стал, вновь обрел все преимущества мощной столицы Испании. Самое любопытное состояло в том, что вдохновителем и даже подстрекателем этого процесса был «автор» ниспровержения Мадрида; самое смешное же заключалось в том, что теперь, ради возвращения королевского двора в Мадрид, он приводил те же аргументы, которые выдвигал ранее для того, чтобы королевский двор из него удалить, только теперь он эти аргументы как бы выворачивал наизнанку. Герцог Лерма теперь проклинал нездоровый климат Вальядолида и приписывал воздействию вредных испарений, иногда поднимавшихся над берегами реки Писуэрги, возникновение эпидемий, поражавших город и угрожавших членам королевской семьи и всему окружению. Сколь трогательную заботу проявил герцог! Правда, она не была лишена личного интереса, ибо за идеей этого возвращения скрывалась крайне выгодная финансовая операция, от которой герцог получил свою долю: городские власти Мадрида предложили взять на себя расходы по перемещению королевского двора и вносить в королевскую казну в течение десяти лет солидную сумму (по 250 тысяч дукатов ежегодно), а также шестую часть суммы, собираемой городом в качестве арендной платы.

Необходимость возвращения королевского двора в Мадрид ощущалась постоянно. Когда Португалия стала подвластна Испании, центр страны оказался перемещенным к югу, а Вальядолид, лишенный необходимой динамики развития, не мог справиться с той ролью, что была на него возложена, из-за недостаточного количества ремесленников и слабо развитой промышленности, находившейся в этом крае еще в зачаточном состоянии.

В конце апреля 1606 года переезд королевского двора состоялся, и в связи с этим Лопе не замедлил снять в Мадриде жилище. В действительности, если сей крутой политический

разворот кого и удивил, то вовсе не нашего героя-поэта, никогда так и не поддавшегося на зов сирен Вальядолида. Эти пять лет, когда Мадрид не был столицей, не пропали для Лопе даром, напротив, они принесли ему определенную пользу, и немалую. Он посвятил их сжигавшей его изнутри лихорадочной жажде путешествий, ведшей его к таким нервным центрам страны, как Севилья, но при этом он никогда не забывал заехать в Мадрид. Он был верным сыном Мадрида, первым великим автором столицы, он всегда видел в этом городе смысл и средоточие своего существования, центр Испании. Он питал к Мадриду глубокую любовь, свято верил в его мощь и не раз извлекал выгоду из его великой действенной силы.

В самом деле, незадолго до возвращения королевского двора в Мадрид у Лопе возникла одна дополнительная причина также окончательно обосноваться в Мадриде. Именно там в августе 1605 года произошла его счастливая, чудесная, словно ниспосланная самим Провидением встреча с человеком, оставившим глубокий след на всей его последующей жизни. Дон Луис Фернандес де Кордова Кардона-и-Арагон, граф де Кабра, будущий герцог Сесса — так звали этого человека, очень близкого к королевской семье. Уже тогда были заложены основы необычайной дружбы, необычайной хотя бы по продолжительности. Очарованный произведениями Лопе и его славой, его личностью и его любовными похождениями, этот молодой вельможа вскоре после знакомства стал подумывать о том, чтобы взять драматурга на службу в качестве личного секретаря. Хотя Лопе никогда и нигде не был официально назван секретарем, а был только занесен в список обслуживающего персонала дома герцога и фигурировал в списке получавших жалованье, он все же стал «пером» герцога, его советником, хранителем его тайн, как тех, что касались его общественной жизни, так и тех, что касались его любовных приключений. Судебные процессы, финансовые вопросы, семейные дела, дела светские и личные — все проходило через Лопе. Его ответы на различные послания, написанные четким, изящным почерком, которые герцог затем переписывал, послушно исполняя все советы, написанные на полях, многочисленны и составляют ценный материал для исследователей-историков. В Британском музее в Лондоне существует перечень черновиков писем за два года (1619–1621), включающий 265 писем, написанных рукой поэта, то есть по 132 письма в год.

Дон Луис был потомком великого полководца, первого герцога Сесса. Сей титул, связанный с ленными владениями в Неаполитанском королевстве, был пожалован его предку

Изабеллой Кастильской и Фердинандом II Арагонским. Вскоре после знакомства с Лопе, 6 января 1606 года, он унаследовал титул и стал шестым герцогом Сесса. Этот молодой человек двадцати трех лет от роду, любезный, галантный, веселый, немного легкомысленный, имел явную склонность к донжуанству и рассчитывал исполнять свою роль с блеском. Он был тем более очарован Лопе, что для него мир любви был неотделим от поэтического творчества, и, несмотря на присущую ему гордость, он сознавал, что в этой сфере не обладает никакими талантами.

Лопе очень быстро распознал в нем благородного мецената, о котором мечтал еще с юности и которого в полной мере не смог найти ни в одном из своих прежних покровителей. Порыв взаимной симпатии заставил этих двух мужчин заключить союз, и они оба нашли в возникших отношениях взаимное удовлетворение. Лопе до самой смерти пользовался щедростью своего господина, граничившей с мотовством, в то время как герцог день за днем извлекал пользу из неисчерпаемых кладовых поэтического гения своего секретаря. Совершенно очевидно, что в то время Лопе чувствовал себя бесконечно обязанным этому знатному вельможе и ежедневно благословлял его и за покровительство, и за многочисленные благодеяния, но сегодня конечно же в наших глазах чаша весов явно склоняется в сторону поэта. Ну кто бы сейчас вспомнил этого герцога Сесса, если бы ему не выпало счастье оставить свой след в истории, «вписавшись» в блестящую литературную траекторию знаменитого Феникса? Именно Лопе он обязан тем, что его помнят, тем, что не превратился просто в имя на генеалогическом древе пусть и очень прославленного и знаменитого рода.

Герцог Сесса и драгоценная переписка

Почти восемьсот писем, написанных Лопе как самому герцогу, так и по его просьбе, — это неисчерпаемый источник сведений о последних двадцати пяти годах жизни поэта и драматурга. Случайная находка в 1860 году части этой переписки была настоящим чудом и произвела переворот, нет, революцию в сфере знаний о жизни Феникса, которыми на протяжении двух с половиной столетий обладали исследователи. Ибо кроме автобиографических фактов, с трудом, но все же обнаруживавшихся в его творчестве, фактов, обходиться с которыми следовало крайне осторожно ввиду отсутствия дополнительных сведений и подтверждающих документов, единственным источником, коим располагали до тех пор

исследователи, была биография, которую ученик Лопе, поэт Хуан Перес де Монтальван, поместил в начале «Посмертной славы», сборника, в котором он объединил проповеди, надгробные речи, дифирамбы и стихотворения, сочиненные в честь покинувшего сей мир поэта. Надо признать, что благочестие и восторженное благоговение, с которым Монтальван относился к своему учителю, привели к тому, что он несколько изменил некоторые эпизоды из жизни своего учителя и умолчал о других, чтобы превратить его в святого. Вот почему находка вышеупомянутых писем стала настоящей сенсацией.

Но первые исследователи, искренне восхищавшиеся гигантским творческим наследием Лопе, когда к ним в руки попали эти драгоценные старинные рукописи, на протяжении нескольких столетий погребенные в архивах герцогского дома семейства Альтамира, ставшего наследником дома Сесса, были настолько изумлены, что не осмелились даже ссылаться на эти письма и цитировать их. Адольф Ф. фон Шак опубликовал несколько отрывков из них, тщательно отобрав те, что имели отношение к жизни королевского двора, и старательно убирая большие пассажи, в которых Лопе срывал покровы со своей личной жизни, бывшей весьма беспокойной. Однако в 1864 году дон Каэтано Альберто де ла Баррера, взявшись за написание «Биографической и библиографической летописи Лопе де Вега», вдохновился этой перепиской и смело ею воспользовался. Благодаря этому он смог восстановить целые пласты жизни Лопе, до той поры неизвестные, в частности смог воссоздать имевшую огромное значение историю его последней любви к некой Амарилис. Эта интересная работа, новаторская, хотя и написанная с достаточной долей осторожности, объективная и свидетельствующая об обширных познаниях автора, была отмечена большим призом Национальной библиотеки Испании, находящейся, естественно, в Мадриде. Но члены жюри этого достопочтенного заведения при присуждении премии поставили следующее условие: господин лауреат должен взять на себя обязательство не предавать огласке свой труд, то есть не публиковать его и даже убрать из текста все пассажи, способные «скомпрометировать Феникса с точки зрения морали».

Придя в смятение и впав в отчаяние, Альберто де ла Баррера подчинился этому требованию.

Но все эти предосторожности были тщетны, ибо в 1904 году Хьюго Реннерт в соавторстве с Америго Кастро начал заполнять имевшиеся лакуны в сведениях о жизни Лопе и обратил на его переписку внимание, которого она заслуживала. Само собой разумеется, что мы использовали все возможности,

предоставляемые этими письмами, чтобы как можно полнее изучить личность Лопе. Мы это проделали без ложной стыдливости, но без «насилия» над текстом, стараясь отдавать себе отчет в том, что некоторые детали могли появиться в текстах именно в силу их принадлежности к эпистолярному жанру, которому свойственны и выспренность, и некоторая искусственность при описании действительности, и некоторая театральность. В эпистолярном жанре события реальной жизни нередко подвергаются переосмыслению и оказываются под воздействием вымысла, воображения. Причем риторическая условность царит в этом жанре среди непосредственности, естественности, самопроизвольности и стихийности, обретенных ценой выработки определенного стиля. Между автором письма и адресатом как бы заключается некий пакт, некое соглашение, в результате чего возникает тонкая, хитроумная игра масок. Сие соглашение оказывает на послание известное воздействие, ибо автор стремится придать своей речи особую живость и своеобразие, чтобы получатель письма как бы ощущал присутствие собеседника при чтении. Заключая подобные «соглашения» с адресатами, Лопе становился как бы жертвой различных двусмысленностей и неясностей, ибо был принужден соблюдать положенную по этикету дистанцию и выказывать почтение, которое предписывало ему выделять общественное положение лиц, коим он писал письма. Главная цель Лопе состояла в том, чтобы выполнять свои обязанности сочинителя и составителя писем, развлекая при этом своего господина и покровителя, часто страдавшего от приступов меланхолии. Да, Лопе должен был развеселить герцога, развлечь его при помощи своего пера — легкого, быстрого, остроумного. Лопе занимал на общественной лестнице ступеньку гораздо ниже той, что занимал его господин, то есть был гораздо ниже по происхождению, но гораздо выше по уму, а потому создавал искусственную близость, основывавшуюся, однако, на истинной дружбе. Это огрубление языка послания, проистекавшее из-за подобных игр (в чем мы вскоре сможем убедиться на многочисленных примерах), в том числе и в тех случаях, когда речь шла об очень важных вещах, не должно удивлять. Точно так же не следует приходить в негодование от легкомысленного, дерзкого, порой нагловатого тона, что преобладает в этих письмах при упоминании об отношениях с женщинами. Если вызывает сожаление то поведение, что было в свое время выбрано и привело к тому, что на протяжении более пятидесяти лет ссылки на эту бесценную переписку были под запретом, то заслуживает осуждения и иная тенденция, столь распространенная сегодня, а именно —

воспринимать буквально и выставлять напоказ без необходимых оговорок и пояснений все сумасбродства и причуды, встречающиеся в этих письмах. К счастью, сейчас эта переписка занимает соответствующее своему значению место среди источников сведений о жизни Лопе и является неотъемлемой частью документов, подлежащих изучению при анализе его творчества.

Лопе — певец испанского героизма

Уже с первых писем Лопе и герцога можно ощутить наличие между этими людьми некоего «литературного сотрудничества». В письме от 3 сентября 1605 года Лопе упоминает о некой «поэтической просьбе» герцога, которую и пытается удовлетворить, посылая ему с посвящением сборник под названием «Житейские рифмы», о первом издании которого уже говорилось выше; он также сообщает ему с любезнейшей почтительностью, что в скором времени вышлет и текст своей эпической поэмы под названием «Завоеванный Иерусалим», которая обязательно будет опубликована. Никто не был столь достоин стать первым читателем этой поэмы, как герцог, ибо, как писал Лопе, «когда я вижу, что государь, принц или князь стремится высказать почтение литературе, я воздвигаю в моей душе для него алтарь и поклоняюсь ему так же, как поклоняюсь в храме у алтаря Господу».

Истина состоит в том, что благодаря изысканному изяществу и благородству этого стихотворного труда, содержание которого превосходно сочеталось с выражением великого почтения, Лопе вступил в мир испанских грандов, в мир герцога, в котором он видел достойного наследника того деятельного дворянства былых времен, от коего во многих других грандах, как Лопе это отметит позднее, не осталось ничего, кроме честолюбия и беспечности. Короче говоря, пятнадцать лет спустя после того, как Лопе вдохновился на создание «Красоты Анхелики», в «Завоеванном Иерусалиме» он стал певцом испанского героизма и идеи независимости Испании. Приспосабливая к своему творчеству новую для себя эстетику, он как бы извлекает из небытия ту рыцарскую благородную восторженность, что была свойственна средневековой литературе, а также возвеличивает чувство национальной гордости, коим была отмечена литература эпохи Возрождения, чувство, породившее немало эпических поэм, воспевавших идею единства страны и «коллективный идеал целого народа», таких как «Франсиада» Ронсара или «Луизиады»

Камоэнса. Прибегнув к поэтическим размышлениям, прекрасно совмещавшимся со священнодействием подражания, являвшегося основным творческим принципом того времени, Лопе способствовал созданию тесного взаимодействия между «литературным референтом» и глубокими чаяниями и вдохновением поэта, желавшего быть выразителем желаний, лелеемых испанцами. Как бы мы сейчас сказали, Лопе, приняв эстафету легендарной традиции, пытался вписать католическую Испанию в русло тех великих деяний и подвигов средневекового христианства, коими были Крестовые походы. Вот почему он сделал короля Альфонсо VIII Кастильского, сыгравшего решающую роль в Реконкисте и ставшего ее героем, одним из участников Третьего крестового похода вместе с Ричардом Львиное Сердце, которого в данном случае он превратил в тестя Альфонсо. Речь шла о том, чтобы путем некоего порожденного воображением «географического смещения» заставить встретиться двух великих и успешных борцов с исламом и как бы немного переделать историю Средних веков, допустив вполне простительные небольшие погрешности в изображении некоторых событий и немного исказив сведения о некоторых исторических деятелях. Конечно, это грех вполне простительный, если речь идет о том, чтобы очертить магический круг поэзии и идеологических связей, где правдоподобное и вероятное — далеко не всегда истинное и реальное. Увлеченный лирическим пылом и яростной силой творчества, Лопе создал поэтическую летопись героических деяний, в героях которой узнавали себя большинство его современников; это был некий феномен коллективного приспособления себя к чему-то и чего-то к себе, причем этот феномен не исключал и опыта поэтических приключений отдельной личности. В этом произведении смешались трогательные интонации простого, безыскусного сообщничества, намеки на местные обычаи, пронизанные непосредственной живостью и утонченной чувствительностью, а порой и изысканной чувственностью, оказывающие сопротивление декоративной торжественности и высокопарности, метафорической пышности, а также излишне выставляемой напоказ эрудицией в области библейских текстов. Если всё рассматривать с точки зрения совпадений и противопоставлений, что свойственно искусству барокко, то мы увидим, как Лопе смог, придав изысканность и утонченность чувственным ощущениям, почерпнутым в его любовных приключениях, смягчить дикую ярость сражений, тесно связанных с неистовым возбуждением духа испанского рыцарства. В поэме есть пламенная хвала легендарной смелости, воплощением которой стал удивительный

герой, нареченный звучным именем Гарсерана де Манрике, которого автор сделал предком знаменитого священнослужителя дона Херонимо Манрике де Лара, того самого, что был его покровителем и учителем и открыл ему двери университета в городе Алькала-де-Энарес. Именно такой способ избрал Лопе, чтобы проникновенно воздать почести благодетелю, так много сделавшему для него в юности. Это использование «героического пространства» позволило привести в действие силы сверхъестественные, которые своим вмешательством изменяли судьбы героев. Вот так становится настоятельно необходимой волнующая игра магических зеркал, при которой можно наблюдать за тем, как монархи будут сменять друг друга на троне вплоть до восшествия на престол Филиппа III. В этой поэме смешалось все: лирические воспоминания и отступления, волшебство, очарование, непреодолимое влечение и ослепление имитацией, отражающие безграничные пространства и дивные пейзажи внутреннего мира поэта. Лопе особенно полюбил это произведение, которое было очень высоко оценено его современниками, как о том свидетельствует тот факт, что оно многократно переиздавалось в Барселоне, Лиссабоне и Мадриде. В столице поэму опубликовал известный издатель Хуан де ла Куэста, впервые после фамилии автора поставивший следующее дополнение: «приближенный к святейшей инквизиции». Совершенно очевидно, что Лопе обязан этим «знаком отличия» вмешательству герцога Сессы, который непременно желал наградить его за заслуги каким-нибудь почетным званием. Надо сказать, что в те времена это звание было очень и очень желанным, его усиленно добивались дворяне из числа обедневших или нетитулованных родов, которые могли доказать, что не менее четырех поколений их предков были христианами. «Приближенные к святейшей инквизиции» не выполняли никаких судейских или чиновничьих обязанностей, не занимали никаких должностей; разумеется, их могли в любую минуту назначить на какую-нибудь должность, но изначально, при даровании сего звания, они не имели особых функций и не должны были исполнять какой-то определенный долг. Но нам также известно, что несколько лет спустя Лопе в качестве «приближенного к святейшей инквизиции» принимал участие в некоторых мероприятиях. Так, например, в архивах этого церковного судебного органа мы находим запись о том, что Лопе присутствовал на одном «торжественном акте», о чем он сам никогда и нигде не упоминал. Речь идет об аутодафе, имевшем место в Мадриде 14 января 1624 года, когда инквизиция покарала каталонского еретика Бенито Ферреру.

Подобно Веласкесу перед своим полотном

Оказавшись после исчезновения Микаэлы де Лухан в определенной пустоте, Лопе, оценивая перспективы, открывшиеся перед ним благодаря новым связям, принялся осматривать новые горизонты. Ощущал ли он себя на новом пути, где его ждали самые неожиданные и очень важные события? Наверное, ощущал. Как бы то ни было, он убедил себя в том, что ему необходим некий перерыв, чтобы его дух, его разум, его чувства и чаяния, слившись воедино, увлекли его к новому взлету вдохновения. Итак, Лопе, оставшись в Мадриде в одиночестве, предался размышлениям, сосредоточился и как бы отступил от своего произведения, подобно тому, как художник немного отходит от своей картины — как, например, Веласкес, работая над картиной «Менины», — еще глубже проникаясь содержанием, то есть сюжетом произведения, чей тайный, сокровенный смысл открывается внутреннему взору гения. Тот, кто не пережил этих счастливых минут поэтических грез, не поймет, какую несказанную пользу они приносят и какое даруют невыразимое блаженство. Но невозможно стать великим человеком запросто, не затратив больших усилий, и тот, кто желает продолжать творить, тот должен быть готов к причудливым проделкам и сюрпризам судьбы, должен уметь дать себе передышку и остановиться, чтобы потом вновь тронуться в путь по направлению к бесконечности.

Действительно, именно тогда для Лопе начался пятилетний период очищения, причем именно в религиозном смысле слова. В период этого «отступления» или «остановки», исключив из своей жизни привычную лихорадочную гонку страстей, Лопе как бы со стороны увидит, что стал «местом скрещения странных противоположностей». Прежде всего он, ведомый стремлением дать себе передышку, попытался обрести собственное жилище, где мог бы вновь найти тепло семейного очага, а также возможность спокойно предаваться творчеству. Собственный дом представлялся ему тихой гаванью, где можно бросить якорь и откуда, отдохнув и набравшись сил, можно было отправляться на битву в литературные кружки, на бурные заседания, вновь предаваться праздничным волнениям, городским развлечениям, среди коих театр занимал далеко не последнее место. Он позволял вовлечь себя во всяческие распутные проказы своего покровителя, к чему его обязывала должность секретаря, а также поддавался увлечению мистикой, что в конце концов заставило его искренне задуматься о сане священника.

Лопе, устав от бесконечных разъездов между Толедо, где

находились его жена и сын, и Мадридом, наконец решил окончательно обосноваться в Мадриде и купить там дом. Он, так долго наслаждавшийся очарованием путешествий и бродячего образа жизни, действительно осядет в Мадриде и будет покидать его очень ненадолго.

Дом в Мадриде

7 сентября 1610 года в присутствии Хуана де Обрегона, секретаря Королевского суда, и трех свидетелей, жителей Мадрида, представителей старинных родов Педро Мелендеса, Антонио де Кайра и верного друга Гаспара де Порреса, Лопе подписал акт о покупке дома, в соответствии с которым он стал домовладельцем. Казалось, жара, ставшая к началу сентября просто невыносимой, обошла стороной кабинет нотариуса, располагавшийся на первом этаже. Кабинет, довольно неуютный, выгодно отличался от остальных помещений тем, что в нем царила спасительная прохлада. Лопе тщательнейшим образом проверил, верно ли описание приобретаемой им недвижимости, но все было указано точно. Двухэтажный дом длиной в 53 фута (примерно 15 метров) располагался на Калье-де-Франкос (улице Французов) под номером 15 и его площадь составляла 5300 квадратных футов (около 253 квадратных метров), при доме был подвал, стены и свод которого были выложены кирпичом, за домом находился сад площадью в четыре с половиной ара.[5]

Лопе обязался выплатить за дом девять тысяч реалов, причем пять тысяч он сразу вручал Хуану Амбросио де Леве, торговцу шерстью, у которого покупал дом, а оставшиеся четыре тысячи должен был выплатить в два приема: первый срок уплаты долга был определен через четыре месяца, второй — через восемь. Кроме того, он признавал так называемый «постоянный сервитут», то есть ограничение права пользования земельным участком, существовавший с момента постройки дома, то есть с 1578 года, который обязывал его ежегодно выплачивать городу сумму в 1054 мараведи, а также чисто символически дарить двух жирненьких курочек священнику соседней церкви Санта-Крус. Последний «налог» был просто смехотворен, на лице поэта, ставшего собственником, легко читалось удовлетворение от заключенной сделки. Лопе повелел выбить на гранитной плите над входом следующую надпись на латыни: «Parva propria magna aliena parva». В этой лаконичной латинской конструкции явно проступала мудрость Горация, поразившего воображение и умы современников Лопе. Они восприняли его изречение и

превратили в некое подобие народной пословицы, которая стала гласить: «Собственное жилище, хоть и скромное, стоит любого, пусть даже самого роскошного, но принадлежащего другому». Драматург Кальдерон тоже воспользовался этой сентенцией и тонко истолковал ее в своей пьесе «Виноградник Господа».

Эта надпись на протяжении столетий служила и служит до сих пор своеобразной гарантией подлинности дома, где жил и где умер Феникс, она чудесным образом сохранилась, избежав людского нерадения и небрежности. Однажды она исчезла с фасада этого дома, удаленная вместе с плитой, на которой начертана, при перестройке фасада в XIX веке, но впоследствии неожиданно была обнаружена на дне колодца в саду. Плита была водружена на место в 1935 году вместе со «стигматами дурного с ней обращения», то есть с повреждениями; произошло это в год трехсотлетия со дня смерти поэта, когда Королевская академия Мадрида восстановила его дом и превратила в Музей Лопе де Вега, который можно посетить и сегодня. Последующие события подтвердили, насколько был прав Лопе, когда отметил свое жилище столь мудрой надписью, радуясь тому, что стал собственником.

Действительно, Лопе мог радоваться тому, что наконец-то обрел постоянное жилище в Мадриде, в городе, которому всегда отдавал предпочтение; особенно радовало его то, что он приобрел дом в той части Мадрида, где родился и раньше жил, в районе, что располагался между Пуэрта-дель-Соль, Каррера-де-Сан-Херонимо и на юге Калье-де-Аточа. Именно в этом районе находятся все места, так или иначе связанные с именем Лопе, все дома, где он жил, те, что находятся на Пуэрта-де-Гвадалахара, на Калье-де-лос-Махадерикос, на Калье-дель-Леон и на Калье-дель-Фукар (внешний вид и даже некоторые названия этих улиц с прошествием времени изменились). Калье-де-Франкос, на которой стоял дом Лопе, сегодня называется Калье-де-Сервантес, в то время как соседняя улица, на которой находится могила автора «Дон Кихота», носит имя Лопе де Вега. Такая вот получилась ономастическая чехарда.

Известно также, что Лопе очень уважал своих соседей. Его дом с одной стороны примыкал к дому некоего Хуана де Прадо, с другой — к дому городского судьи Хуана Санчеса. Среди соседей Лопе были аптекарь Мигель Гомес и мягкий, спокойный священник Педро де Меридой, само воплощение земной доброты, который впоследствии сделал Лопе своим душеприказчиком; его соседями также были и ремесленники, напоминавшие ему об отце и о мире его детства, такие как портной Маркос Лопес, позументщики, басонщики и сапожники. На улице Лопе де Вега в

доме под номером 12 сейчас располагается мастерская модного и вдохновенного создателя обуви, и этот молодой наследник славы мадридских сапожников выставляет в витрине своего магазина обувь, которую мастера шьют здесь же в мастерской. До сих пор ощущается и та атмосфера, что оставили на мадридских улицах и люди театра, актеры, жившие по соседству с Лопе, такие как знаменитый Хуан Рана, Хуан де Моралес и его жена Хосефа Вака по прозвищу Гальярда, или Гайарда (воспринимать это прозвище можно двояко: как название мелодии или танца либо просто как «веселая бабенка». — *Ю. Р.*). Кстати, прозвище это ей дал Лопе. Сегодня к кварталу, где жил Лопе, примыкает Пласа-де-Санта-Ана, где в кафе по вечерам во время антрактов и после спектаклей собираются актеры и зрители главных театров Мадрида, таких как «Театро Эспаньоль» и «Театро Классико». Неподалеку от Лопе проживали и такие прославленные писатели, как Кеведо и Сервантес, а также известный скульптор Мануэль Перейра, художник Франсиско Ромуло. Лопе поддерживал с ними дружеские отношения, а потому некоторые из них, например Ромуло, постарались украсить его жилище портретами и картинами. Надо сказать, что Лопе украшал и обставлял свое жилище с поразительным художественным вкусом, и поэтическая утонченность и гармоничность обстановки, в которой протекала его жизнь, ощущаются и сейчас, после восстановления его жилища.

Обход владений собственника жилья

Невозможно без волнения входить в эти комнаты, обстановка которых вызывает одновременно и приятное удивление, и чувство удачного приспособления жизненного пространства к разнообразным потребностям хозяина, создается впечатление, что этот дом представляет собой целый мир в уменьшенном варианте.

Лопе собрал в своем доме богато изукрашенные резные буфеты и шкафы, посудные горки, серванты, шкафчики со множеством ящичков, красивые письменные приборы, сундуки и ларцы, которые отражались в зеркалах в резных рамах. Тут и там стоят вазы из цветного стекла, изящные керамические изделия из красной и белой глины, на стенах висят портреты детей Лопе, столь дорогих его сердцу, аллегорические картины кисти Франсиско Ромуло, считавшегося признанным мастером в этом жанре. В особенности интересны те картины, которые Лопе подробно описывал во многих письмах. На одной из них была

изображена маленькая слабая птичка, которую преследовала стая враждебно настроенных сородичей, и эта птичка, ища спасения, укрылась около орла, распростершего крылья, чтобы ее защитить. На другой картине было изображено дерево, на ветвях которого висели щиты с гербами рода дома Кордова; корнями это дерево уходило в глубь озера, по глади которого плыл грациозный лебедь; надпись, сделанная над деревом, гласила: «Тень и покой».

Искусство вообще царило в этом доме, где Лопе так нравилось творить и где ему так нравилось видеть плоды человеческого вдохновения и человеческого гения, начиная с книг.

Из просторной прихожей можно было попасть в скромно обставленную комнату, где принимали случайных визитеров и где сейчас располагается приемный кабинет музея.

Преодолев пролет красивой лестницы, посетитель входил в рабочий кабинет драматурга. Это была главная, самая просторная комната дома, которую украшало огромное зеркало.

Но что поражало посетителя с первого взгляда, так это обилие книг, из которых сегодня можно видеть лишь несколько томов. Сам Лопе при инвентаризации своей библиотеки внес в опись более полутора тысяч книг. Особое предпочтение он отдавал историческим трудам и тем книгам, где шла речь о географии дальних стран. Он был окружен энциклопедиями, в том числе и теми, обращение к коим столь заметно ощущается в его произведениях, а именно: «Поэтический и исторический театр» Равизия Текстора и «Универсальная библиотека» Конрада Геснера. Но он собирал также книги по мифологии, произведения античных авторов. Разумеется, при его знании латыни текст «Метаморфоз» Овидия был ему доступен в оригинале, и у него было несколько различных изданий этого произведения. Но, как и его собратья по перу, он предпочитал черпать познания из области мифологии не в оригинале, а в интерпретациях произведений античных авторов, принадлежащих перу испанских поэтов, например, в таких, как «Метаморфозы Овидия» Педро де Бустаманте или «Тайная философия» Хуана Переса де Мойа в издании прославленного мадридского издателя Франсиско Санчеса. Лопе также собирал в своей библиотеке многочисленные жития святых и так называемые временники, хроники и летописи, в которых он черпал сюжеты для своих пьес.

Полы в кабинете хозяина дома, как и в других помещениях, летом были покрыты циновками из тростника, искусно сплетенными и покрытыми замысловатыми орнаментами; летом их сбрызгивали водой, и они источали приятный свежий аромат; зимой циновки заменяли шерстяными коврами. К кабинету

примыкала гостиная, которую можно было увидеть отраженной в большом зеркале. Это было место, предназначавшееся для посетительниц.

В одной из стен гостиной, обставленной довольно строго и скромно, находилась дверь, завешенная великолепным гобеленом с изображением прекрасного пейзажа. Дверь вела в спальню Лопе, которую он называл своим альковом. Эта комната была одной из самых небольших в доме, одной из самых потайных и недоступных для посторонних, обставлена она была просто, даже бедно. Вся обстановка сводилась к скамеечке для молитвы, стулу и кровати с балдахином. Украшением комнаты служили распятие, кропильница из талаверского фарфора и маленькая раскрашенная статуэтка святого Иоанна. Свет проникал в спальню через расположенное под самым потолком круглое окно, выходившее к тому же на лестницу, и через второе маленькое окно, проделанное в стене напротив кровати.

Рядом со спальней располагалось помещение, бывшее символом аскетизма и отрешенности от радостей мирской жизни. Однако молельня была в его доме местом, где были собраны предметы искусства, как о том свидетельствует одно из двух составленных мэтром завещаний, в котором упомянуто не менее двадцати четырех истинных шедевров. Картины, реликварии (ковчеги с мощами святых), скульптуры, статуэтки, канделябры, церковные чаши и драгоценные дискосы — их было много, этих предметов, которые Лопе высоко ценил в силу своей набожности и которым поклонялся. Центром поклонения в молельне был святой Исидор, покровитель Мадрида; он занимал почетное место на превосходном позолоченном алтаре, созданном испанским мастером эпохи Возрождения. Окружали святого Исидора «Богородица» («Нотр-Дам-де-ла-Консепсьон»), произведение Каравахаля, «Святой Иоанн Креститель, подвергшийся усекновению головы», «Святая Катерина Сиенская», «Младенец Иисус», которого можно увидеть и сегодня. Эта молельня — место, где присутствие Лопе ощущается сильнее всего; без сомнения, он с большим пылом изливал там свои чувства, приходил в волнение от мистических предчувствий и испытывал страдания, принося покаяния, мысль о необходимости коих преследовала и терзала его в последние, очень бурные и тревожные годы жизни.

Второй этаж предназначался для детей и их кормилицы и производил впечатление благополучия и счастья, это было некое милое тайное убежище. Самая большая и самая светлая из трех комнат и сегодня хранит трогательные следы присутствия детей в доме Лопе. Вот в той колыбели из резного дерева лежала и

улыбалась маленькая Фелисиана, дочь Лопе от доньи Хуаны, никогда не доставлявшая ему неприятностей. У изголовья этой колыбели были укреплены крест из самшита и святая реликвия. Словно для того, чтобы объединить все возможные средства защиты ребенка в те времена, когда детская смертность была столь высока, в этой комнате поместили занятный символ, свидетельствующий о том, что Лопе и его домочадцы были не чужды языческих предрассудков: на красивом детском стульчике можно по сей день видеть бледно-голубую ленту, к которой прикреплены разные предметы — обереги, якобы обладающие особой силой, способной защитить человека от всяческих напастей: различные бубенчики-колокольчики из коралла или из дерева, в основном из древесины каштана или смоковницы; считалось, что веселое позвякивание этих оберегов забавляло детей и в то же время отводило от них беду.

Через красивое окно детской можно было увидеть сад.

Идеальный сад

Ежедневно хозяин дома приходил в столь дорогой его сердцу сад, даривший его поэтическому вдохновению, как он говорил сам, «квинтэссенцию ароматов плодов и цветов, сладостное впечатление от их созерцания». Этот сад, с одной стороны ограниченный стеной монастыря ордена иезуитов, возведенного по приказу герцога Лерма, был воплощением чистой поэзии. Кстати, монастырь, соседствующий с домом Лопе, был посвящен святому Франциску Борджиа. Глубокая вера в Бога не лишала Лопе ясности ума и трезвости взгляда на стремление ордена иезуитов «завоевать дополнительное пространство», и он без обиняков высказал свои опасения в одном из писем, адресованных его господину и покровителю герцогу Сессе: «До сих пор святые отцы не конфисковали наш дом, но они пытаются расширить свои владения, и следует помнить, что редки случаи, когда они не достигают своей цели».

Однако ничего подобного не случилось, и Лопе день за днем мог предаваться своей страсти к растениям и цветам. Увлечение садоводством было столь сильным, что он даже изучал искусство устройства садов, столь процветавшее в эпоху Возрождения, о чем можно судить после знакомства с драгоценным свидетельством на сей счет, каковым является для нас его комедия «Не все птицы — соловьи». Скромные размеры сада не позволяли ему на практике проявлять свои познания, так что он находил им применение в поэзии. Однако и у себя в саду он с большой

фантазией создавал композиции из кустарников и деревьев, овощей и цветов. Из всех цветов Лопе отдавал предпочтение тюльпанам. В то время тюльпаны выращивали в Нидерландах, особенно в окрестностях Дордрехта и Монса, богатые и знатные коллекционировали луковицы тюльпанов словно драгоценные камни, эти луковицы ценились буквально на вес золота по всей Европе. Благодаря своему другу, гуманисту Эммануэлю Суэйро, не упускавшему ни одной оказии, дабы прислать ему луковицы тюльпанов, Лопе мог удовлетворять свою страсть к этим цветам.

После работы в саду Лопе погружался в простое удовольствие созерцания своего сада. Этот период созерцания и любования был для него подготовительной фазой творческого процесса. Из вдохновенного созерцания цветов он извлекал «квинтэссенцию своих поэтических воззрений и понятий», погружался в мечты и видения, отдавался на волю своему воображению, предавался поэтическому вымыслу, поэтическим грезам. Внезапно его сад преображался, приобретал новые краски и очертания. Вот что он писал своему другу Франсиско де Риохе в одном из посланий: «Вы найдете там мраморные колонны, украшенные поэтическими надписями, бьющие из земли источники, глубокие прозрачные озера, по которым скользят лодочки под парусами, так напоминающие лебедей. Пространство это окружено хранящими прохладу тенистыми кущами, красиво подстриженными деревьями, и про некоторые из них можно подумать, что они являются перевоплощением циклопа Полифема, настолько странны их формы. Виноградные лозы, расцвеченные покрасневшими с приближением осени листьями, гибкие, как змеи, переплетаются там с побегами плюща, чтобы образовать изящные арки, под сводами коих можно пройти к зеленому свежему лугу, чьи очертания напоминают зодиак. На каждом шагу вы любуетесь бюстами римских императоров, богов и богинь, живших на Олимпе, статуями великих испанских поэтов из Кастилии, Андалусии и Лузитании.[6] Короче говоря, на этом я остановлюсь, потому что вижу, что вы очарованы и изумлены видом этой чудесной и радостной картины. Но все это благая ложь».

Благая ложь? Нет, истинная правда, ибо то была суть этого места — претерпевшего превращение реального сада, утопического места, из коего Лопе отправлялся на поиски разгадки тайны Вселенной. Лопе, подобно Гарсиласо, дю Белле и Ронсару, становился певцом пространства, в котором он ощущал себя в гармонии со своим внутренним миром. На сей раз, что очень любопытно, «рамой» для этого пространства служила не буколическая сельская местность, а городской пейзаж столицы

Испании. Лопе создавал идеальную природу в самом городе, в самом центре. Правда, этот город предавался всяческим причудам и сумасбродствам, претерпевал всяческие, даже самые невообразимые метаморфозы, которые Лопе наблюдал с самого раннего детства. Вот почему в конце своих поэтических грез он делает следующее заключение: «Я люблю это место больше, чем гору Гиблу, чем плодородную Темпейскую долину, чем сады Гесперид и висячие сады Семирамиды. Именно ему я отдаю предпочтение».

Из гармонии мест рождается гармония сердца

Места, где приходит радость поэтического творчества, являются также источниками безмятежного спокойствия. Лопе испытывает там желание найти рядом с доньей Хуаной тот мирный покой и счастье, которые он познал когда-то рядом с Изабеллой де Урбина, своей первой женой. Он, в прошлом такой непостоянный, теперь жаждет верности, он, пылкий любовник, легко увлекавшийся замужними дамами и вступавший с ними в любовные связи, теперь ценил прелести супружеской жизни и призывал охранять ее. Разве не написал он следующее: «Тот, кто не познал радостей брака, не может утверждать, что познал на Земле счастье»? Кажется, он, кроме всего прочего, открыл для себя с некоторым простодушием и как бы отказываясь от своего прошлого, что самый кратчайший путь к осознанию и пониманию самого себя, а также к простому человеческому счастью лежит через супружество. «Любовные бури наконец миновали. Мне больше нечего было опасаться их бешеной ярости, каждое утро я видел, как рядом со мной просыпалась моя жена, я видел ее милое привлекательное личико, и мне не нужно было думать, через какую бы дверь мне исчезнуть». Из этой исповеди мы вдруг узнаем, что те волнующие периоды неистовства любовных страстей, когда душа и тело в восторге поют триумфальную песнь, протекали не без осложнений, не без страха, не без тревог.

Приняв решение отныне делать ставку на постоянство и прочность своих чувств, Лопе обратился и к отцовской любви, естественным образом проистекавшей из связей, возникавших в семье. В счастливом семейном убежище на улице Французов в уме Лопе, убаюканном супружескими объятиями и нежными детскими ласками маленького Карлоса Феликса, которому тогда как раз исполнилось пять лет, сформировался образ идеальной жизни. Он описывает его в послании, адресованном своему другу Матиасу де Поррасу, которое мы здесь приводим в вольном

прозаическом переводе: «Мой маленький Карлос с его щечками, в цвете коих белизна сочеталась с мягким румянцем, похожим на лепестки розы, очаровал мою душу своим детским лепетом. Все для меня превращалось в свет зари и в блеск солнечных лучей, когда я видел, как он резвился на лужайке, как ягненок. Каждое слово, слетавшее с этого еще не очень умелого язычка, было для нас непреложной истиной, и мы оспаривали друг у друга право поцеловать уста, произнесшие это слово. После стольких темных ночей эти прекрасные, нежные утренние часы заставляли меня сожалеть о заблуждениях и грехах моей жизни […]. Когда я бывал погружен в работу, это он по вечерам приходил ко мне, брал меня за руку и, порождая уверенность в моей душе, вел меня к столу и усаживал рядом со своей матерью». Какая трогательная сцена! Волнующее сообщество двух заговорщиков, отца и сына, ищущих любви и нежности и в этих поисках достигавших успеха, ибо им удавалось создать горячо любящее трио, в котором донья Хуана наконец обретала свое место. Словно для того, чтобы окончательно завершить создание этого вновь обретенного единства, природа вносила в этот процесс свою лепту и заставила уверовать в гармонию мира. Лопе, произнося про себя пылкую, страстную речь, говорил сам себе: «Конечно же, какая же это глупость, какая ужасная ошибка, сеять свое семя на землях другого… Женщины таковы, какими их делают мужчины». Благородное высказывание человека, по крайней мере в своем творчестве всегда боровшегося за женщин, именно потому что он хорошо их знал.

Глубины писательского труда

Зачарованный задушевной атмосферой семьи и ее сосредоточением вокруг притягательного образа ребенка, Лопе взял на себя труд сочинить проникнутое глубокой верой произведение во славу младенца Иисуса.

Мы имеем в виду «Вифлеемских пастухов», религиозную пастораль, в которой на фоне утонченных рассуждений, роднящих ее с научным трактатом, развивается и действие с участием библейских пастухов, Лопе посвятил это произведение своему сыну Карлильосу: «Эта проза и эти стихи, посвященные прославлению младенца Иисуса, подходят вам в силу вашего возраста. Если Господу будет угодно даровать вам долгие годы жизни, как я того горячо желаю, вы однажды будете иметь возможность прочесть историю про жизнь пастухов в счастливой Аркадии, написанную классическим автором, и сравнить ее с

этим произведением, в котором увидите счастливое воплощение моих размышлений и трезвости моего ума. Начинайте изучать историю жизни Иисуса и учитесь жить по-христиански, читая о его детстве. Он научит вас, как вам следует жить. Да хранит вас Господь!» Это произведение преисполнено радости, ликования и надежд на будущее, а образ ребенка выписан Лопе с бесконечной нежностью и несравненным поэтическим мастерством. В этом произведении прекрасные эклоги, написанные в чисто буколической традиции, правда, отличающиеся удивительными созвучиями, ибо несут ударения на последних слогах, что авторам Античности было не свойственно, соседствуют с настоящими жемчужинами, коими являются так называемые «вильянсикос», то есть рождественские песни на религиозные темы. Эти короткие стихотворения, положенные на определенные мелодии, исполнялись на Рождество перед фигуркой младенца Иисуса, которую каждая семья клала в рождественские ясли (надо сказать, что в Испании такие фигурки и ясли часто были творениями известных скульпторов). Лопе в совершенстве владел этим популярным жанром народной поэзии и на протяжении всей своей жизни накануне Рождества «служил своим пером» церквям и монастырям, дорогим его сердцу, таким, к примеру, как монастырь Святой Троицы, принадлежавший ордену босых кармелитов. Лопе, редко «оборачивавшийся назад», то есть редко вспоминавший свои произведения, «Вифлеемских пастухов» любил и постарался быстрее издать, ибо, как он говорил, «это самое удачное из проявлений нашего неведения, это особый плод моего благочестия и моей веры. Хотя речь там идет о вещах и явлениях священных, все же человеческая история там представлена столь обильно, что это произведение будет хорошо воспринято всеми».

В счастливом окружении семейства произведения из-под плодовитого пера Лопе выходили без задержки и в большом количестве, и в течение 1610 года и двух последующих были созданы замечательные литературные шедевры. Если и невозможно здесь привести полный и точный перечень, то для того чтобы составить себе представление о плодотворности того периода, достаточно выбрать в качестве «единицы измерения» результаты его творческой активности за апрель. Итак, мы располагаем тремя рукописями пьес Лопе с его автографами: «Прекрасная Эсфирь», «Рыцарь Святого Причастия», «Превосходная стража» — то есть примерно десятью тысячами стихотворных строк, и это не считая других его поэтических сочинений. Кстати, именно в его рабочем кабинете появились на свет «Периваньес и командор Оканьи», «Фуэнте Овехуна»

(«Овечий источник»), «Кабальеро из Ольмедо», «Собака на сене», «Воды Мадрида». Они укрепили и увековечили ту революцию, что произошла в концепции театра, который отныне стал близок к публике, вписан, включен в свое время и созвучен чувствам своей эпохи. Да, испанская публика не ошиблась ни в пьесах, ни в Лопе, и если даже она не в полной мере осознала значимость произошедших радикальных перемен, как это сделают два столетия спустя романтики и зрители романтического театра по всей Европе, то все же оказала неистовую поддержку новым веяниям. Без сомнения, именно это и было источником той огромной творческой работоспособности, что позволила Лопе в «рекордно сжатые сроки» удвоить количество написанных им пьес. От 483 пьес, упомянутых им в 1609 году в «Новом руководстве к сочинению комедий», десять лет спустя он дойдет до 800, как он объявит в предисловии к девятой части его «Театральных произведений».

Но для художника творить — это не считать, творчество — это необходимость, нечто, чего он не может избежать. В переписке Лопе появляются многочисленные тому свидетельства: «Мое перо без конца просится ко мне в руку, и я не успеваю пополнять запасы чернил. Перо и бумага набрасываются друг на друга, как мужчина на женщину; бумага ложится, а перо над ней трудится, как форма работает над материалом, ибо все это — единое целое».

Какое многозначительное откровение, какое замечательное признание!

Лопе активно работал днем, но иногда писал и всю ночь, при слабом свете свечи, пренебрегая опасностью, которой подвергались его глаза. Он, всегда обладавший превосходным зрением, уже начинал сердиться из-за того, что острота зрения у него падала, как по причине работы по ночам, так и в силу возраста. Ему доводилось жаловаться на слабеющее зрение герцогу, чтобы тот простил его за опоздание, допущенное при выполнении некой миссии, возложенной на Лопе: «Я хотел сегодня же уладить дело, которое Вы, Ваша Светлость, мне поручили, но, когда рассвело, мои глаза были столь утомлены, что я до сей минуты не могу вновь взяться за перо». Однако Лопе его все же взял, да еще с каким пылом, ибо его увлекала та легкость, с которой он творил, в особенности произведения для театра. Вот что он писал: «Я ничего не говорю вам о моих пьесах, так как мне столь же легко и приятно их писать, как жителям Сеговии ткать сукно, жителям Кордовы — выделывать кожи, а жителям Гренады — изготавливать краски». Удивительное признание собственных свойств, отзвуки которого позднее мы

найдем у другого известного автора, тоже прославившегося, подобно Лопе, своей плодовитостью. «Мне столь же просто написать роман, — скажет Александр Дюма, — как яблоне давать яблоки».

Лопе нравилось по вечерам, когда он садился за стол, чтобы ответить на призывы своей творческой сущности, ощущать вокруг себя живую атмосферу города. Он любил прислушиваться к шуму, доносившемуся с городских улиц, к слухам, доходившим из недр королевского двора, к звукам шагов толпы, похожим на шум морского прибоя: это народ валом валил к Прадо, и это означало, что там идут приготовления к ночным увеселениям, от участия в коих он на сегодняшний вечер отказался.

Апогей популярности Лопе в Мадриде

Лопе расцветал в Мадриде, а Мадрид преисполнялся гордости от того, что поэт и драматург наконец окончательно поселился здесь, и прославлял себя за это. Лопе зазывали к себе все, и прежде всего его призывали в театр, где публика желала видеть того, кто в полной мере удовлетворял ее ожидания. Лопе любил посещать коррали, чтобы насладиться успехом своих пьес и общением со страстной, восторженной публикой. Однако иногда ему приходилось расплачиваться за свой успех довольно любопытным образом. Например, расскажем о том пикантном инциденте, что произошел на премьере его пьесы «Взятие Маастрихта», напоминавшей, как указывает само ее название, о славной странице недавней истории, о победе, одержанной испанцами в 1579 году над французами в битве при Маастрихте. Так вот, в конце представления, когда толпа собралась вокруг Лопе, вдруг откуда-то появился высокомерный, спесивый идальго и с яростью во взоре принялся прокладывать себе дорогу сквозь толпу. Достигнув цели, сей дворянин обрушился на Лопе с такими словами: «Сударь, ваш герой, этот славный лейтенант, — мой родственник, и вы совершили ошибку, доверив его роль актеру, совершенно для нее не подходящему, такому уродливому, такому трусливому с виду, и мне стыдно за моего брата, отличавшегося великолепной статью, духом и умом дворянина, как о том свидетельствовало и его поведение». Лопе, от которого выбор актеров нисколько не зависел, был чрезвычайно удивлен и попытался объясниться самым любезным образом; но разъяренный идальго не отступал от своего и, угрожая Лопе, решительно заявил, что если актера не заменят, то он не отвечает за жизнь автора пьесы. Лопе, которого подобная наивность скорее

позабавила, чем испугала (ведь этот простак путал спектакль с реальностью и, видимо, ведать не ведал о театральных условностях), как мог, успокоил идальго и пообещал исполнить то, что тот требовал с таким жаром. На следующем представлении роль была отдана актеру высокого роста, с лицом красивым и благородным, которому посоветовали во время спектакля не жалеть сил и не скупиться на жесты, свидетельствующие об отваге и доблести. Идальго был этим совершенно удовлетворен и, вместо того чтобы убить Лопе, буквально завалил его подарками.

Лопе и литературные академии

Лопе также желали видеть и в закрытых литературных кружках, особенно в так называемых академиях, имевших в первом десятилетии XVII века огромный успех. Они в изобилии возникали в Мадриде и других крупных городах Испании, без сомнения, под влиянием настоящего увлечения поэзией, ставшего едва ли не главной движущей силой развития испанской культуры. В эпоху Лопе в Испании насчитывалось не менее трех тысяч поэтов. От знатного вельможи до бедного студента, от ремесленника до священника — все пробовали писать стихи. В среде высшей знати герцог Лерма, герцог Вильямедиана, князь Эскилаче писали стихи; будущий король Филипп IV не только был поэтом, но еще и попытался создать в королевском дворце академию. Эти академии были предназначены для того, чтобы принимать в свой круг всех, кто занимался изящной словесностью. Так, Сервантес был членом первой академии, основанной в Мадриде (1586) и именовавшейся «Академия Имитатива» («Подражательная». — *Ю. Р.*). Лопе присутствовал на заседаниях многих из них, например «Мантуанской академии» (иначе именовавшейся еще «Мадридской академией»), созданной в 1607 году, а также «Академии Сельвахе» («Дикой академии»), бывшей одной из самых значительных и влиятельных. Лопе отправлялся на заседания этих кружков, считая, что в этом состоит его литературный долг, но, когда его просили председательствовать на заседаниях или выполнять иную важную роль в ритуале, предписанном для проведения заседаний, делал это не без внутреннего сопротивления, не без раздражения.

Академии, чье число в Мадриде неуклонно возрастало, создавались обычно по инициативе какого-нибудь вельможи, большого любителя литературы, сумевшего привлечь знаменитого писателя и заручившегося его дружбой и

привязанностью. Вот почему у Лопе часто просили согласия на участие в организации таких сообществ, на проведение заседаний и дискуссий. Ему вменялось в обязанность составлять приглашения, вести заседания, составлять список призов, присуждаемых победителям состязаний поэтов. Надо признать, что эти почетные должности привлекали многих праздных писателей, а в еще большей степени тех из них, кто жаждал власти. Но Лопе они нисколько не интересовали, ибо он совершенно не нуждался в академиях для укрепления своей репутации. Однако иногда он все же уступал и отвечал на просьбы вельмож-покровителей, потому что участие в деятельности академий было для него возможностью участвовать в общественной жизни столицы.

Собрания этих академий, или «литературные сады», происходили в Мадриде во дворцах вельмож, в одном из самых больших и роскошных залов. В начале XVII века во дворцах высшей знати можно было созерцать «остатки былой роскоши», столь поражавшей воображение путешественников на протяжении нескольких столетий, о чем писал известный политический деятель и мыслитель Педро Фернандес де Наваретте: «Сильным мира сего, испанским грандам, в их жилищах непременно на потолках требовалась золоченая лепнина, а поддерживать их должны были колонны из порфира, около каминов, отделанных яшмой, нужна была роскошная, пышно изукрашенная мебель, столы из эбенового дерева с дорогими инкрустациями, шкафчики и ларцы, наполненные драгоценными вещицами, чудесные гобелены, которые заказывались во Фландрии и доставлялись оттуда за большие деньги». В конце XVII века герцог де Сен-Симон, которого нелегко было чем-то удивить, с изумлением описывал блеск и роскошь дворца герцога Альбукерке, одного из самых больших и самых прекрасных дворцов Мадрида. Он подчеркивал, что в этом дворце поражало обилие изделий из серебра, у него создалось впечатление, что серебро буквально заполняло все пространство, даже ножки у предметов обстановки были сделаны из резного, ажурного серебра. И даже когда непомерные расходы, обусловленные политикой, проводимой представителями династии Габсбургов, разорили королевство, в жилищах простых идальго, министров или секретарей, занимавших нижние ступени иерархической лестницы системы монархического управления, было великое изобилие драгоценных тканей, предметов из золота и серебра, картин великих мастеров. Богатые, роскошные интерьеры производили тем большее впечатление, что составляли разительный контраст с простотой и даже грубоватостью самих зданий, не отличавшихся особой

красотой.

Итак, собрания членов литературных сообществ происходили в прекрасных помещениях с великолепным убранством, и участники поэтических турниров стремились к тому, чтобы богатство их «поэтических орнаментов» соответствовало богатству декора, среди коего происходили состязания.

Члены сообщества собирались во дворце зимними вечерами, приезжали они к пяти или шести часам, их принимали в зале, где стены были увешаны полотнами художников и гобеленами, а столы уставлены цветами в прекрасных вазах, освещался зал свечами и факелами.

В одном конце зала находилось возвышение, где в роскошных креслах восседали председатель и секретарь, в другом конце зала стояли столы, уставленные всяческими напитками и изысканными яствами, большие серебряные блюда, наполненные сладостями и печеньем, марципанами и нугой, сушеным черносливом и цукатами из вишни, завернутыми в золотую фольгу.

Когда зал заполнялся гостями — писателями, поэтами, придворными — и когда они уже рассаживались по своим местам, по знаку хозяина музыканты и певцы исполняли веселую мелодию, иногда сочиненную именно для данного случая. Известные композиторы, такие как Хуан де Паломарес и в особенности друг Лопе Хуан Блас де Кастро, часто писали музыку к стихотворениям Лопе.

Музыка, считавшаяся эхом гармонии небесных сфер и привилегированной областью жизни муз, готовила участников собрания к демонстрации своего творчества и позволяла приступить к началу священного обряда. Председательствующий, объявив тему очередного собрания, давал слово тому из членов, кто обладал самым красивым и самым громким голосом, чтобы тот приступил к чтению стихотворений и поэм, которые могли служить иллюстрацией к заранее объявленной теме обсуждения.

Темы и сюжеты, обсуждавшиеся на заседаниях, выбирались в зависимости от «природы» академий и от их специализаций, довольно разнообразных. Предпочтение конечно же отдавалось поэзии, но и научные темы занимали там свое место. Даже если в академиях старались добиться, чтобы дискуссии проходили на достаточно высоком интеллектуальном уровне, то все же в ходе споров и в особенности поэтических состязаний способности к умозрительным философским заключениям проявлялись гораздо в меньшей мере, чем головокружительные полеты мысли и воображения. В поэзии ценили остроумие, находчивость, тонкость, изящество, живость, блеск, пыл, вдохновение, иногда

даже колкость и язвительность ума. Но с особенным нетерпением все ждали момента, когда можно будет перейти к импровизации, этому удивительному творческому феномену мгновенного создания произведения, столь же продуманного и совершенного по мысли и форме, каким оно может быть, если его создатель трудится долго и вдохновенно. Участники поэтических состязаний должны были проявлять поразительную быстроту ума, удивительную выдумку, быстроту реакции, сообразительность, способность быстро разбираться в концепциях, в структурах произведений, в технике создания образов.

Надо ли говорить, что Лопе блистал в подобных упражнениях ума и вызывал всеобщий восторг. Новое произведение срывалось с его уст мгновенно, и было оно само совершенство. В те времена многие выказывали такие способности, многие занимались поэтической импровизацией на самые разнообразные темы и сюжеты, хотя, разумеется, далеко не все в равной мере владели этим искусством. На заседаниях академий в основном присутствовали люди светские, чаще всего мужчины, а потому предпочтение на них отдавалось обсуждению темы любви и женщин; ко всем заранее обращались с просьбой рассуждать на эти темы красноречиво и образно. Например, просили сочинить четверостишие, адресованное даме, «просовывавшей свой пальчик любовнику в замочную скважину», или сонет, посвященный даме, «влюбленной в каплуна». Так, 25 ноября 1611 года на заседании академии, основанной графом де Салданья, сыном герцога Лерма, перед большим собранием знатных вельмож Лопе, исполнявшего обязанности секретаря, попросили сочинить несколько сонетов на тему «Посвящение даме по имени Клоринда, которая по совету врача и по причине болей в глазах решилась отрезать себе волосы».

В ходе чтения поэтических произведений довольная публика готовилась к ритуальному обряду завершения заседания, состоявшего из двух этапов. Сначала объявляли результаты турнира поэтов и присуждали награды, причем председательствовавший на заседании должен был доказать правильность своего решения, сказав несколько слов в адрес каждого из победителей, восхваляя то чудачество автора, то умопомрачительность его шуток, то изощренность игры ума. Объявление победителей сопровождалось раздачей наград, пышных и роскошных, по большей части так или иначе удовлетворявших личные запросы и чаяния «лауреатов». Во время обычных заседаний, в ходе коих не предполагалась раздача призов, присутствовавшим чаще всего раздавали перчатки, надушенные амброй, коих у Лопе была целая коллекция.

Что же касается завершающего этапа заседания, то он представлял собой заключительную речь председательствующего, которая именовалась *vejamen*, что означает «бурлеск, шарж, язвительная шутка, насмешка, оскорбление». Председатель делал как бы краткий обзор выступлений всех участников, считая делом чести не пропустить ни единой ошибки, несовершенства слога или рифмы в прочитанных сочинениях. Речь эта была самым главным событием заседания, и перечисленные оплошности могли быть восприняты как несправедливость, как издевательство, как оскорбление, а потому привести к ожесточенным спорам. Страсти начинали разгораться, в гордых душах росла жажда отомстить обидчику, начиналось сведение счетов. Даже те из членов академии, что до сего момента довольствовались ролью простых зрителей, статистов, и те обретали дар речи и старались оправдать факт своего присутствия на заседании, принимая чью-либо сторону. Сначала брали слово критики, желавшие высказаться скорее не ради пользы дела, а чтобы получить удовольствие от собственного остроумия. Но постепенно остроты становились все язвительнее, превращались в оскорбления, так что порой доходило и до драки. И председателю порой стоило большого труда восстановить прежнюю гармонию. Сам Лопе в своей переписке оставил нам несколько свидетельств. Он написал герцогу Лерма, отлучившемуся на время из Мадрида, отчет о заседании «Академии Сельвахе» («Дикой академии»), — чье название очень соответствовало характеру ее деятельности, — основанной весной 1612 года доном Франсиско де Сильва-и-Мендосой, младшим братом герцога Пастраны. Члены этой академии собирались в роскошном дворце на Калье-де-Аточа, расположенном в двух шагах от дома Лопе. Сам Лопе выступил на открытии заседания с блестящей речью, и поэт Сото де Рохас подчеркнул, сколь приятны всем его присутствие и его «благодатная, плодоносная, изобретательная и многословная речь». Итак, вот что пишет Лопе: «В тот день там собралось множество превосходных людей, можно сказать, то были лучшие из лучших из числа мадридской знати, а также были там многие поэты и писатели, среди них и Сервантес, принявший участие в состязаниях». Отметим одну милую деталь: Лопе перед выступлением понял, что будет испытывать некоторые трудности при чтении своих стихов с листа, и с благодарностью принял любезно предложенные ему Сервантесом очки. Лопе не упустил случая сообщить герцогу об этом дружеском поступке, правда, позволив себе при этом немного посмеяться и над очками, и над собой: «Они были столь дурно сделаны, что придавали глазам вид яиц, лежащих на блюде».

Во время другого заседания молодой, честолюбивый и очень вспыльчивый поэт из Гренады Педро Сото де Рохас спровоцировал бурную ссору, подвергнув яростным нападкам Луиса Велеса де Гевару, друга Лопе. Этот поэт из Гренады, без сомнения, не желая лишиться права на прозвище, которое он сам себе дал — «Пламенный» (или «Пылкий»), набросился на своего противника, но не на словах, а в физическом смысле, то есть с кулаками. Не без некоторого удовольствия Лопе, составляя отчет об имевших место событиях для герцога Сесса, воспользовался этим случаем, чтобы заклеймить позором подобные заседания, куда он отправлялся против своей воли. Из-под его язвительного пера выходили такие слова: «Решительно можно утверждать, что наши академии впадают в ярость, и вот уже на заседаниях можно лицезреть, как доктора наук бросают друг в друга свои шапочки; лиценциат де Сото, уроженец Гренады, и прославленный Луис Велес искусали друг друга поэтически; дело приняло такой оборот, что они принялись „размахивать щитами“ и приняли решение поджидать друг друга у дверей. Некоторые вельможи приняли сторону одного, другие — другого, так что никогда еще бог войны Марс не находился в столь остром противостоянии с дамами, то есть с музами».

Если вернуться на несколько лет назад, то легко можно себе представить, в каком расположении духа явился Лопе на заседание «Мадридской академии», члены которой были срочно созваны, а он сам был туда тоже срочно приглашен, дабы оправдаться перед этим ученым собранием, то есть представить свою концепцию драматургии, а вернее, ответить за те вольности, которые он ежедневно позволял себе в отношении священнейших установленных правил. Это заседание было достойно считаться достопамятным событием, таким, какие редко случались в подобных академиях, и однако же ни один из документов, дошедших до нас, не указывает его точной даты. Без сомнения, событие это произошло в ходе одного из последних собраний этого прославленного литературного сообщества, которое было создано по инициативе молодого графа Салданья и завершило свое существование в 1608 году. Сей молодой вельможа в ту пору высоко ценил Лопе, и только ради него Лопе решил принять приглашение и прийти на заседание. Он в знак смирения и покорности произнес знаменитую речь в защиту своей теории драматургии под названием «Новое искусство сочинять комедии», и этот трактат, вне всякого сомнения, стал главным событием в испанской литературе первой половины XVII века, а также одним из главных событий в истории европейского театра.

Для Лопе главным было не оправдать искусство, доказавшее свою жизнеспособность и успешность (о чем свидетельствовали те 483 комедии, которые он к тому времени написал и которые, как известно, имели успех у зрителя), нет, для него главным было защитить свою концепцию драматургии от нападок и обвинений в ереси, которым она подвергалась и которые он должен был сносить во имя незыблемой и непреложной поэтики Аристотеля. Так вот, перед присутствовавшими на том заседании предстал не раскаивающийся в своих грехах и не покорный ученик, а драматург-победитель, гордый сознанием своих успехов и зрелости своего гения.

Итак, зная людей, перед которыми ему предстояло выступить, Лопе решил прибегнуть к самой совершенной форме любезности, к самой изысканнейшей вежливости, чтобы излить одну нелюбезность за другой, как по капле вливают яд в благородный напиток.

Вы требуете, благородные умы, цвет Испании,
Вы, которые в этом собрании, именуемом академией.
Вскоре превзойдете не только
Академии итальянские […] но и сами Афины,
Где в лице Платона
Можно было увидеть столь высокое собрание философов,
Вы требуете, чтобы я написал для вас
Руководство к сочинению комедий.
Тема кажется легкой, без сомнения,
И была бы таковой для каждого из вас,
Кто, написав пьес меньше, чем я,
Знает гораздо больше меня
Об искусстве сочинения, как и обо всем на свете.

Тон был задан, Лопе прекрасно владел собой, ощущал себя господином положения и не был склонен ни к какому покаянию. Напротив, чтобы заставить всех понять, какие причины привели к тому, что он презрел все заповеди и правила, он требовал, чтобы ему дали дополнительное время для объяснений и чтобы все согласились замолчать:

Но так как от искусства
Мы так сейчас далеки
И так как в Испании
Готовы нанести тысячи оскорблений,
То пусть на сей раз ученые мужи
Сомкнут уста и удержат за зубами языки.

Лопе был далек от малейшего намека на самолюбование и самовлюбленность, от того, что мы бы назвали нарциссизмом, его отказ от заповедей и правил в драматургии происходил не от невежества, а от почтения к чужому воображению, мнению, чувствам, от уважения к другим людям. Для него было важно добиться признания у своих соотечественников, отдававших предпочтение свободе, а не смирению. Вот почему его театр всегда будет местом постоянного противостояния таких явлений, как искусство и природа, правда и вымысел, жизнь и теория.

Без сомнения, Лопе предчувствовал, что ставка в этой игре очень высока. Да, он стал объектом множества обвинений, но в основном все они были жалки и мелочны, и дело было не в них. По сути, его речь — это всего лишь начало яростной полемики, которую на протяжении всего XVII века будут вести «партия правил», сформировавшаяся в Мадриде и объединившая в своих рядах всех верных поклонников поэтики Аристотеля, всех комментаторов древних авторов, так называемых схоластов, для которых Аристотель был чуть ли не богом, и партия сторонников нового искусства. Но Лопе не мог знать, что спор, который он начал, предвосхитит те знаменитые полемики, которые потрясут впоследствии всю Францию, хотя и начнутся они в сфере театра и литературы, мы имеем в виду историю с «Сидом» Корнеля и полемику между сторонниками классицизма и романтизма в 30-е годы XIX века. Чтобы понять всю величину и важность вклада Лопе в развитие театра и литературы, надо осознать, что он, повернувшись спиной к защитникам греко-латинской риторики, стал вождем сторонников идеи национального своеобразия, национальной самобытности театра и литературы и потому чувствовал себя обязанным, в том числе и перед самим собой, создавать новаторские произведения.

И он был рад придать новую законность и обоснованность своему театральному успеху, представив свою теорию достижения этого успеха перед этим высокоученым собранием, он был рад заставить собравшихся признать его успех, согласиться с ним и позволить ему претворять свою теорию в жизнь.

Несомненно, Лопе проявил истинную гениальность как драматург, гениальность глубоко самобытную по форме и содержанию, чрезвычайно плодотворную, завоевавшую публику тем, что дала ей возможность узнать себя в тех образах, что он ей представлял в своих творениях. Если комедия как жанр в пору своего зарождения испытала на себе множество различных влияний, то роль Лопе была очень важна, ибо состояла в том,

чтобы придать этому жанру окончательную форму, соединив высокое искусство и народные традиции. Он заставил слиться в едином потоке захватывающее вдохновение и бурные страсти драм Сенеки, силу и задор буржуазной, то есть городской комедии, традиции эпической поэзии, народный фольклор, исторические хроники, пословицы и танцы. Результатом этого слияния был вовсе не монстр, нет, результатом был совершенный, целостный, гармоничный, связанный и логичный вид искусства.

Речь Лопе на том достопамятном заседании была произнесена легко и непринужденно, с лукавой улыбкой на губах, и хотя вид оратора и был несколько провоцирующим, все же речь его была не чем иным, как полным и точным изложением теории драмы и театральной системы, включавшей эффектные и даже сенсационные нововведения.

Действительно, «Новое искусство…» должно было быть воспринято сторонниками передовых идей как шаг вперед, а не как скандальное отрицание старинных заповедей и правил. Лопе был движим идеей, что если драматическое произведение может и должно быть доступно для понимания всех, то оно должно во всех отношениях, и в частности по форме и языку, принадлежать к определенной эпохе. Короче говоря, Лопе находился под влиянием идеи о том, что эстетическая ценность произведения может изменяться. Новая комедия, в том виде, в котором он ее понимал, соответствовала требованиям и веяниям его времени. Лопе, хотя он и был насквозь пропитан духом произведений классиков, то есть античных авторов, тем не менее считал себя действующим лицом определенного исторического процесса, и именно с этим историческим процессом он и пытался согласовать свою концепцию драмы:

> Истинная комедия поставила
> Перед собой цель […] и это не что иное,
> Как повторение действий людей
> И описание нравов своего времени.

Вот откуда то революционное упорство, с каким Лопе стремился к «временной или пространственной близости», к тому, что внушало такое отвращение многим французским авторам. Большинство же пьес Лопе, в том числе и его шедевры, отличались этими качествами. Мы, кстати, уже говорили о пьесе «Взятие Маастрихта», чей относительный успех, однако, показывал, что подобный выбор иногда сопряжен с определенным риском.

Вторым чрезвычайно значимым нововведением Лопе было

признание правомерности смешения трагического и комического жанров, что положило начало новому жанру, практически исключившему существование чистой трагедии. Причина подобного выбора прежде всего коренится в желании автора воспроизвести природу и жизнь, ведь природа и жизнь являются образцами для искусства в процессе драматического мимесиса, а классические драматические жанры, по его мнению, не способны выразить то смешение чувств, из коего состоит наш личный жизненный опыт при восприятии действительности. Разделение трагического и комического по существу искусственно, потому что не соответствует тому разнообразию, пример которого являет нам природа.

Трагическое перемешано с комическим,
Как Теренций перемешан с Сенекой,
Словно это сделано для того,
Чтобы Пасифая родила другого Минотавра,
И одна часть бы устрашала,
А другая бы смешила,
Ибо прежде всего очаровывает
Нас разносторонность.
Сколь блестящий пример дает нам природа,
Извлекающая свою красоту из такой пестроты.

Это смешение жанров находилось в полнейшем согласии с эстетикой барокко.

Далее Лопе затронул вопрос о структуре пьесы и сказал, что пятиактной трагедии, царившей во французском театре, он сам предпочитает трехактную, в которой после краткого пролога во всей полноте разворачивается основное действие, а развязка следует в самом конце.

Обеспечьте связанность всех фактов с самого начала,
И пусть действие развивается по нарастающей,
Но развязку давайте только в последней сцене,
Ибо как только зрителю становится
Известно, чем закончится пьеса,
Он смотрит на дверь и спешит
Повернуться спиной к сцене,
Куда он неотрывно смотрел три часа.

В отличие от французской трагедии стихи в пьесах испанского театра в основном не имели твердо установленной

формы и размера, и Лопе ратовал за то, чтобы в одной пьесе существовали различные стихотворные размеры, меняющиеся в зависимости от действий героев и в гармонии с их чувствами, чтобы стиль и язык тоже могли изменяться в зависимости от ситуации.

Лопе говорил также о разнообразии сюжетов и тем драматических произведений. При анализе его произведений для театра более всего поражает как раз бесконечное множество затронутых им тем, отобранных за их способность возбуждать чувства и превращаться в материал для драматургии. Изучая его пьесы и пьесы его современников, известных драматургов XVII века, можно легко воссоздать культурную атмосферу того времени и образ мыслей его соотечественников. Театр Лопе представляет собой в некотором роде «полное собрание» тем, существовавших в жизни Испании.

Гениальным ходом Лопе следует признать и его желание приспособить театр не только к эстетике времени, но и к чаяниям и стремлениям его зрителей. Перед лицом абстрактных правил, о которых постоянно вспоминали теоретики и ученые мужи, критиковавшие Лопе, сам он произнес настоящую проповедь в защиту поэтики стиля и хорошего вкуса. Его главной заботой было отвечать на требования зрителя, ежедневно судившего о его комедиях в соответствии со своими впечатлениями. Его публика так увлеклась этой игрой, что настойчиво требовала все большего и большего. Для Лопе же самым главным было возвести эстетическое удовольствие на пьедестал высшего правила, высшего стандарта искусства. «Что до меня, то я полагаю: раз речь идет о том, что следует нравиться, ради этого надо предпринять любые усилия», — говорил он аудитории, пытавшейся его осудить. Действительно, поэтика его стиля и хорошего вкуса не была адресована, как было во Франции в тот период, когда только зарождалась гуманистическая трагедия, избранному кругу, элите, «влюбленной в поэзию, которую нельзя назвать обычной, простой, вульгарной, нет, влюбленной в поэзию настолько изящную, прекрасную и превосходную, насколько это возможно», как определял эту элиту теоретик Жан де Латай в 1572 году в своем труде «Искусство трагедии». Под влиянием Лопе комедия становилась феноменом все более и более популярным, если понимать под словом «популярный» не спектакль, предназначенный исключительно для придворных, а спектакль, способный собрать в одном зале всех жителей города независимо от их общественного положения. Тот факт, что публика, приходившая на представления его комедий, была самой разной, не требует доказательств, ибо имеется множество

ярких свидетельств того времени на сей счет, хотя кое-кто и пытался утверждать, что разнородность публики была относительной. Известно, что с одинаковым пылом рукоплескали на этих представлениях вельможи, мелкие дворяне, буржуа, художники, ремесленники и лавочники.

Интересно отметить, что во Франции происходил аналогичный процесс, наиболее ярко проявившийся в 1628 году, когда Франсуа Ожье воспел хвалу барочной трагикомедии, утверждая в своем предисловии к «Тиру и Сидону» Жана де Шеландра необходимость смешения в одной пьесе комического и трагического как для наилучшего отображения жизни, так и для того, чтобы понравиться публике. Эту же цель поставит перед собой позднее, в 60-е годы XVII века, Мольер, озабоченный тем, чтобы получить поддержку и признание и знати, и ученых мужей, и публики с галерки.

Произведения Лопе де Вега составляют значительную часть культурного наследия испанского народа, тем более что наилучшим воплощением рекомендованных Фениксом способов и методов написания успешных произведений были его собственные произведения, многие стороны и грани которых, похоже, еще только предстоит открыть и изучить. В самом деле, сегодня мы располагаем текстами 427 комедий, приписываемых перу Лопе, но такие уважаемые специалисты, как С. Морли и К. Бруэртон, считают, что только 317 из них были написаны им самим.

Но вернемся на заседание академии. Когда Лопе излагал перед членами академии свои теории, его плавная речь, чьей выразительности способствовали строфы одиннадцатисложного белого стиха, в котором рифмовались лишь две последние строки, то дыхание свободы, которым было пропитано каждое слово в защиту драматического искусства, буквально околдовали ученых мужей, казалось, они были готовы принять всю дерзновенность и все смелые нововведения новой теории. Поняли ли они, что Лопе бросил им вызов? Приняли ли его совет не предаваться более тщетным спорам, а углублять свои познания и совершенствовать свое искусство, основываясь на театральном опыте, каковым была его собственная драматургия?

> Будь внимателен и более не спорь об искусстве;
> Ищи ответы на вопросы в комедии,
> Ибо, прислушавшись к ней, ты сможешь все узнать.

Были ли поколеблены в своих убеждениях члены академии, после того как выслушали Лопе? История не высказывается ясно

на сей счет.

Лопе де Вега в любом случае одержал победу, он создал целую школу, у него были ученики, такие как великий драматург Тирсо де Молина, создатель прославленного персонажа — Дон Жуана. Тирсо де Молина писал: «Мы горды тем, что можем считать себя его учениками, и мы, считая себя счастливцами, потому что у нас был такой учитель, будем защищать его доктрину от нападок тех, кому пришла бы в голову мысль ее оспорить. Совершенно естественно, что, доведя жанр комедии до совершенства, он создал школу».

Сам Лопе, как бы подводя исторический итог театру своей эпохи, заявил:

> Мы придали комедиям их форму,
> Что до меня, то я извлек их из тех низов, где они зародились,
> Породив в Испании больше поэтов,
> Чем атомов насчитывается в воздухе.

Задолго до того, как романтики провозгласили Лопе де Вега гениальным художником, он был провозглашен самым почитаемым, самым обожаемым автором своего времени. За два века до того, как Виктор Гюго позиционировал себя как драматурга-революционера в своем предисловии к «Кромвелю», провозгласив принцип свободы писателя от всяческих правил и образцов, Лопе обнародовал эту идею в Испании и она одержала блестящую победу. Именно призвав в покровители и защитники Лопе, Гюго смог провозгласить «свободу искусства от деспотизма систем, законов и правил», а гения объявить «единственным грузом, который может склонить на другую сторону чашу весов искусства». Подражая Лопе, Гюго пишет: «Чтобы запереть на замок заповеди и правила, шесть ключей будут не лишними». Напомним, что Лопе однажды сказал: «Когда мне надо написать комедию, я запираю заповеди и правила на замок шестью поворотами ключа». Ну а дальше со всякой осторожностью, что все же была свойственна Лопе, было покончено, и она уступила место откровенной агрессии в речи Гюго: «Собьем ту старую штукатурку, что скрывает фасад искусства! Нет ни правил, ни образцов! Вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы, которые распространяются на все искусство, а также особых законов, которые для каждого произведения проистекают из условий существования данного сюжета. Одни законы вечны, другие же изменчивы и служат лишь один раз».

Хотя вышеуказанные свободы далеко не во всем равны тем,

коих требовал Лопе по причине того, что он и Виктор Гюго находились в совершенно разных условиях, тем не менее Гюго следом за Лопе утверждал, что необходимо искусство, основанное на практике, и это соответствует «рецепту», данному Лопе в «Новом искусстве сочинять комедии». Он также полагался на поэтику, чьи постулаты не провозглашались явно, а подразумевались, на поэтику, бывшую не чем иным, как сводом правил, введенных комедией.

Комедия как жанр, еще при жизни Лопе представшая на сценах других стран, что было связано с высоким престижем Испании в Европе, достигла апофеоза славы, когда ее развитие завершили авторы-романтики. Тогда великие герои-испанцы стали прямо-таки мифологическими фигурами. Лопе, никогда не покидавший пределов Испании, безраздельно господствовал в мире поэтического вымысла. Так что нет ничего удивительного в том, что Лопе предстал перед европейскими поэтами-романтиками как равный им в том, что было в нем импульсивного, непокорного и своеобразного по отношению к общепринятым нормам. Его дар воображения, его гений в сочетании с плодовитостью заставят графа фон Золена, переводчика пьес Лопе на немецкий язык, воскликнуть: «Зачем искать других богов?! Достаточно опуститься перед ним на колени и поклоняться ему». Это был пылкий отзвук того знаменитого символа веры, что без устали повторяли современники Лопе: «Я верую в Лопе де Вега, всемогущего поэта небесного и земного». Следует заметить, что этот символ веры сама инквизиция была вынуждена, правда не без колебаний и предосторожностей, подвергать критике и запрету, но безуспешно. В отношении кого еще могли бы так близко сойтись барокко и романтизм?

Там, где жизнь соединяется с театром

Однако выступление Лопе обеспечило ему не только последователей, но и соперников, точно так же как его постоянные театральные успехи поставляли ему не только восторженных поклонников. Его речь принесла ему и неприятности, породила зависть, злобу и вражду. С того момента вокруг него замышлялись жалкие, пошлые махинации, предназначенные, к примеру, помешать триумфальной премьере той или иной его пьесы. Кстати, сам Лопе с раздражением вспоминал о том, как стало известно о настоящем заговоре его литературных врагов, нашедших поддержку у некоторых

влиятельных особ: «К счастью, на сей раз заговор был разоблачен вовремя и столь очевидным образом, что спровоцировал злобную ссору, в которой грандам противостояли простолюдины, знати — народ. Я должен возблагодарить Господа за то, что эти негодяи не смогли довести до конца свое подлое дело. Меня спасла моя невинность, отсутствие у меня коварства и хитрости, а их не спасло их лукавство и умение строить козни. Они были приведены в замешательство и разбиты, они были растеряны и сконфужены оттого, что их замысел потерпел провал, а я, напротив, только вырос во мнении всех».

Отныне Лопе мог во всей полноте вкушать радость от сознания того, какое влияние он оказывает на публику. Влияние его все возрастало в Мадриде после того, как он окончательно обосновался в столице и стал регулярно бывать в театре. Он сам мог удостовериться, насколько публика (за исключением очень небольшого числа приверженцев некоторых его собратьев по перу) была ему безусловно преданна. В корралях зрители прямо-таки не терпели никаких пьес, кроме пьес Лопе. Директора трупп, боясь представить на суд зрителя произведения, ему не принадлежавшие, объявляли их вышедшими из-под его пера. Именно этим и объясняется тот факт, что на протяжении долгого времени произведения многих драматургов, в том числе и таких известных, как Тирсо де Молина, или Велес де Гевара, или даже врага нашего героя, Хуана Руиса де Аларкона, приписывались Лопе. Так произошло и с пьесой Аларкона «Сомнительная правда», в подражание которой Корнель позднее написал свою пьесу «Лгун», будучи твердо уверенным, что вдохновляется творением Лопе де Вега. Достаточно было объявить, что представляемая пьеса написана Лопе, чтобы публика пришла в театр, и напротив, достаточно зрителям было узнать, что эта пьеса не его, чтобы ее проигнорировать, или все же явиться в театр, чтобы ее освистать или поднять на смех.

Театр был теперь накрепко связан с жизнью Лопе, и не только потому, что комедии мощным потоком лились с кончика его пера, но еще и потому, что театр постоянно вторгался в его существование, а вернее, его существование превращалось в театр. Действительно, ночная жизнь Мадрида той эпохи была неким театрализованным действом и сама способствовала театрализации жизни горожан. Известно, что Лопе был героем многих приключений, которые мог бы без малейших изменений перенести в одну из своих пьес. Так, например, 19 декабря 1611 года, возвращаясь из монастыря ордена босых кармелитов (а было это глубокой ночью), Лопе внезапно подвергся нападению. На следующий день в Мадриде только и было разговоров, что об

этом происшествии, которое, по выражению самого Лопе, «едва не лишило герцога секретаря». Многочисленные свидетельства позволяют нам восстановить обстоятельства этого нападения. Итак, Лопе возвращался из монастыря ордена босых кармелитов Святой Троицы, находившегося неподалеку от дворца герцога Лерма, где располагалась Конгрегация слуг Святого причастия. Он побывал там с визитом вежливости, дабы иметь возможность выставить свою кандидатуру на ближайших выборах, которые должны были состояться вскоре, так как хотел занять одну из должностей. Действительно, он желал стать одним из четырех советников, на коих было возложено управление конгрегацией. Надо заметить, что управление этой конгрегацией доверялось тем священнослужителям, коих королевский двор считал наиболее авторитетными, и мирянам, считавшимся наиболее почтенными среди людей светских. Чтобы снискать расположение лиц, возглавлявших конгрегацию в тот момент, и подтолкнуть к тому, чтобы они обратились к нему с просьбой дать свое согласие на то, чего он втайне желал, Лопе и принял решение с ними встретиться, и был принят братом Агустином де Сан-Хосе и братом Алонсо де ла Пурификасьон, уверивших его в своей поддержке. И вот в прекрасном расположении духа Лопе возвращался домой. Ночь опустилась на столицу уже часа два назад. Чьи-то черные силуэты приблизились к нему и даже задели его. Тогда Лопе плотнее закутался в плащ и ускорил шаг, направляясь к улице Французов. Внезапно во мраке ночи сверкнули стальные клинки. Не успел Лопе даже взяться за шпагу, как на него обрушился град ударов. Он сам пишет об исходе этого жестокого нападения, но ни слова не сообщает о личностях нападавших: «Слава Богу! У меня не оказалось ни единой раны, и однако же все те, кто видел, в каком состоянии был мой плащ, говорят, что это просто чудо». Как известно, напротив, ранен был один из нападавших, потому что Лопе, чтобы вырваться из круга врагов, толкнул одного из них и тот упал, «оставив на мостовой много крови». «Без сомнения я оказался под защитой Господа, потому что был невиновен, а они впали в заблуждение и согрешили». Однако Лопе был смертельно напуган, его преследовала мысль, что недруги покушались на его жизнь, и постоянные мысли о покаянии начали тревожить его душу: «Это Господь хочет покарать мои кости за грехи моей плоти». Подобные мысли его уже не покинут, чему будут способствовать и другие события.

Это приключение было далеко не единственным в жизни Лопе, в его переписке встречаются упоминания по крайней мере еще о двух аналогичных эпизодах, что показывает, насколько

была близка мадридская действительность той эпохи к вымыслу, на котором строится драма. Герцог Сесса также был героем одной истории, вполне достойной лечь в основу сюжета комедии с запутанной интригой, как мы узнаем из письма Лопе.

Итак, однажды летней ночью, а точнее, в полночь 23 июля 1609 года герцог вышел из своего дворца, он был изящен и элегантен, сопровождал его паж, юный мулат с гитарой. Его светлость был идеальным кавалером своего времени, с обязательной для повесы и ухажера отвагой и с великой жаждой любовных подвигов. Когда герцог приблизился к дворцу герцога Нахера, он издали увидел, как открылось одно из окон и в нем появилась дама. Она не довольствовалась тем, что показалась возможному воздыхателю, и с милой непринужденностью потребовала музыки. Герцог Сесса не заставил себя упрашивать, и паж заиграл на гитаре. Вот тогда из-за угла внезапно выскочил некий господин, по виду дворянин, одетый в дорожный костюм. Пылая гневом, он вырвал гитару из рук пажа и ударил его ею по голове, затем выхватил нож и бросился на герцога. Все произошло очень быстро, за несколько мгновений, коих даме как раз хватило, чтобы поспешно затворить окно. Герцог истекал кровью, ибо у него были две серьезные раны на лице и на голове. Кое-как он все же добрался до своего дворца, где на следующий день узнал, что стал жертвой недоразумения. Ему сообщили, что напал на него не кто иной, как герцог Македа, симпатичный, но очень рассеянный вельможа, которому ужасно надоело наблюдать за тем, как благосклонности его сестры добивался, распевая под ее окнами серенады, граф Вильямуар (возможно написание Вильямоир. — *Ю. Р.*). Он пожелал положить конец этим галантным ухаживаниям, вот только ошибся и набросился на герцога Сесса. Лопе поспешил к своему господину, дабы выразить свое сочувствие. Известно также, что для того чтобы снискать Божью милость и ускорить выздоровление своего покровителя, Лопе наложил на себя ежедневное покаяние в виде самобичевания.

Если Лопе принудил театр к смешению жанров, то это же смешение настоятельно вторгалось в его жизнь, где драматические эпизоды сменялись приятными развлечениями, вроде тех ночных сюрпризов, что ожидали его в том квартале Мадрида, где он жил. Балконы, гитары, веселые хитрости и уловки очаровывали Лопе, а надо признать, что у него был талант нарочно провоцировать такое развитие событий, из которого можно было бы извлечь побольше удовольствия.

Так, однажды вечером, следуя по извилистым узким улочкам, чтобы побыстрее попасть домой, он дошел до места, откуда

доносились весьма приятные звуки: веселые голоса и громкие взрывы смеха. Его взгляд обратился к окнам, освещенным ярче других, и он понял, что это дом одного из его друзей, актера Алонсо де Моралеса. Подойдя ближе, сквозь решетку, защищавшую окно, он увидел воистину соблазнительный «спектакль»: блестящие, ярко и пышно одетые молодые женщины порхали по комнате, пели, хлопали в ладоши, отбивая такт, и танцевали севильяну, то есть танец жителей Севильи. Сладострастное покачивание бедрами, изящные взмахи рук, трепетание оборок на их платьях увлекли находившихся в комнате мужчин благородного происхождения, и те тоже начали танцевать. Среди них Лопе узнал герцога Пастрану и еще кое-кого из его титулованных друзей. Насладившись вволю этой «живой картиной», Лопе не стал дальше скрывать свое присутствие и закричал: «Браво!» Тотчас же все головы повернулись в его сторону, и, как только все узнали Лопе, веселье охватило присутствующих с новой силой и они принялись подбрасывать в воздух конфеты в разноцветных блестящих обертках. Разумеется, следом за конфетами словно из рога изобилия посыпались и остроты, и веселые шутки.

Эфемерное счастье

Приключения в ночной столице приятно сочетались с упражнениями в написании изящных галантных посланий, чего требовал от Лопе герцог Сесса. Эти занятия озаряли своим искрящимся весельем и долгие трудовые часы, и ту мирную тихую жизнь, что вел Лопе рядом с Карлильосом и доньей Хуаной. Пылкость души, безмятежное спокойствие сердца, как полагают некоторые исследователи, не должны были исключить из жизни Лопе мимолетные любовные похождения на стороне, но ничего конкретного мы о них не знаем. Жизнь Лопе в то время протекала в гармонии, но внезапно эта мирная атмосфера омрачилась нежданными заботами, и никто тогда не мог предвидеть, сколь серьезные последствия они вскоре возымеют.

Сначала Лопе был обеспокоен ухудшением состояния здоровья своей жены. Она и всегда-то была хрупкой и слабой, а теперь вдруг стала страдать от какой-то болезни, о которой в письмах герцогу Лопе писал с поразительным упорством, мысль об этой хвори превратилась у него в навязчивую идею, но в то же время с удивительной вольностью, правда, в соответствии с правилами хорошего тона той эпохи, такую вольность позволявшими. Подобную же вольность в словах мы находим и у

Филиппа II, когда в своих письмах дочерям он сообщает, какое впечатление производили на него их «телесные неприятности». Несмотря на множество сообщенных Лопе деталей, нам не удается определить, какая же болезнь подтачивала силы доньи Хуаны. Болезнь жены вынудила Лопе использовать свои связи при дворе, чтобы добиться вмешательства известного врача. Вот таким образом очень знаменитый лекарь Педро Гарсия, покинувший свою кафедру в университете Алькала-де-Энарес, чтобы ухаживать в Мадриде за духовником короля, согласился осмотреть донью Хуану.

В то же самое время подобная тревога охватила королевское семейство и двор. 22 сентября 1611 года королева Маргарита Австрийская родила сына, которого нарекли именем Альфонсо. Но уже 30 сентября королева ощутила серьезное недомогание. Весь Мадрид был охвачен печалью, по городу одна за другой следовали процессии с изображениями самых почитаемых в Мадриде святых, и чаще всего — с изображением Пресвятой Девы Аточской; на алтарях церквей стояли чаши с вином для причастия, и толпы молящихся возносили молитвы днем и ночью. Однако 30 октября королева скончалась от послеродовой горячки, и вся Испания погрузилась в траур. Разумеется, театры были закрыты, и, по мнению Лопе, это событие было гораздо печальнее, на что он и пожаловался герцогу. Тон его послания по-прежнему насмешлив, что сильно шокирует литературоведов, но следует учитывать, что сей тон — отнюдь не проявление преступного равнодушия, а всего лишь маска, которую Лопе надел, дабы развлечь герцога: «Ну вот, у всех артистов теперь желудки в трауре! Как грустно! Но как счастливы торговцы и шляпники!» Однако в декабре тревога поселяется и в его доме. Недуг доньи Хуаны уже столь серьезен, что у нее случился выкидыш. «Донья Хуана потеряла сына, которого носила; Вы знаете, чем я ей обязан, как я ее уважаю, и Вы достаточно ее знаете, чтобы понять, сколь все это меня огорчает», — пишет Лопе. Более того, сам Лопе, споткнувшись на улице, повредил руку, и ему наложили лубок, а герцог был ранен во время какой-то очередной эскапады. И Лопе счел, что во всех этих происшествиях есть нечто пророческое, что это некие предупреждения, некие знаки, сулящие еще большие беды и несчастья, и им овладела меланхолия, которую он выразил следующим образом: «Я не знаю, что преследует меня сейчас, подобно мрачной тени; при помощи сего сравнения я пытаюсь указать на неприятности, что поражают как мое тело, так и мой разум. Я думаю, что если бы я сам себе задал вопрос, то не смог бы точно определить причины моей болезни и моей тревоги, я не

смог бы ответить, несмотря на все усилия, которые бы предпринял, чтобы достичь цели».

Увы, еще и лето 1612 года не наступило, как опасения Лопе сбылись — заболел его любимый сын Карлильос. Состояние бедного ребенка быстро ухудшалось, тоска и тревога сжимали сердце Лопе. «Пусть небеса помогут Карлильосу выздороветь! — пишет Лопе герцогу. — Сегодня ему еще хуже, он не хочет есть. Если у Вашей Светлости еще имеется то несравненно вкусное желе, то не будете ли Вы столь добры и не отправите его мне с Бермудесом? Я страстно желаю, чтобы Карлильосу стало лучше, чтобы Вы, Ваша Светлость, имели в его лице еще одного Лопе де Вега, любящего Вас так, как люблю Вас я».

Но все заботы, все лекарства и снадобья, все внимание и все ласки были тщетны: Карлильос слабел, охваченный лихорадкой. Лопе и донья Хуана от него не отходили, сидели у постели, ласково поглаживая маленькое ослабевшее тельце. Временами на мальчика нападал тяжелый кашель, и тогда донья Хуана брала его на руки, а Лопе покрывал поцелуями его ручки. Но все их усилия были тщетны, и бедный Карлильос умер. Ему едва исполнилось семь лет.

Те немногие жизненные силы, что оставались у доньи Хуаны, покинули ее. Исстрадавшийся Лопе пытался ее поддержать, но ее глаза теперь постоянно были устремлены на прекрасный портрет малыша, написанный художником Франсиско де Ромуло. По просьбе Лопе художник изобразил на этом портрете не только самого ребенка, но и некоторые предметы, символизировавшие те ожидания, что возлагал на сына отец. Рядом с мальчиком находился богато украшенный шлем воина, лежавший на книге, эти два предмета воплощали вопрос о будущем ребенка: склонится ли он, подобно отцу, к литературному поприщу или изберет карьеру военного. Надпись под портретом на латыни давала философский ответ: «Fata sciunt» — «Судьба знает».

Как всегда бывало, когда Лопе сталкивался с каким-нибудь серьезным испытанием, он взывал о помощи к поэзии, к способности вымысла переносить человека в иное пространство и в иное время. Карлильос вновь начал жить в прекрасной элегии, сочиненной его отцом, настолько была велика сила воспоминаний и колдовских чар поэзии. «Помните ли вы, сын мой, что для вас я держал в клетке разноцветных птичек, и у каждой из них была своя песенка… Увы… Я так хотел видеть вас довольным. Я сажал для вас зеленые деревца, я сеял семена цветов, чтобы в этих цветах узреть ваш образ […] Вы едва явились в этот мир, весь покрытый росой, расцветая под легким свежим дыханием рождающейся зари, о мой Карлос, как вдруг белая

холодная лилия заставила вас покинуть землю и вознестись на небо […] Теперь, о Карлос, какие божественные птицы пересекают при помощи своих золоченых крыльев небесные равнины райского сада, где сияет свет, который смертные не могут узреть, и где открываются все драгоценные цветы Востока […] Счастливое дитя! Я вижу вас там, куда влечет меня мое желание, там, где более нет ни горя, ни боли. И когда я размышляю о вашем счастье, вся моя печаль превращается в благодарственные молитвы».

Лопе сознавал, что теперь должен вывести из состояния уныния и печали донью Хуану. Она почти превратилась в призрак, ее лоб изрезали морщины от постоянной смертельной тоски и тревоги. Когда под воздействием заботы и ласки Лопе она начинала чувствовать себя чуть лучше, ее лицо с тенью улыбки на бледных губах выражало благодарность, слегка омраченную предчувствием неизбежной капитуляции. Но в один прекрасный день в ней вновь «проснулось материнство». Лопе вместе с ней проникся надеждой и, погрузившись в ожидание счастливого события, ощущал, как согревает его душу отцовское чувство.

Душной ночью 4 августа 1613 года донья Хуана родила дочку, оказавшуюся такой же слабенькой, как она сама. Девочка была столь хрупкой, что родственники приняли решение спешно совершить над ней обряд малого крещения. Но ребенок выжил, а вот мать медленно угасала, и спустя неделю после родов ей потребовалось последнее причастие.

Перед смертью у доньи Хуаны еще хватило сил продиктовать завещание. Она сделала это в присутствии Хуана де Пиньи, друга Лопе. Донья Хуана в завещании назвала наследницей дочь, ту самую, чье появление на свет стоило ей жизни. Ее последняя воля была исполнена, и она, облаченная в одеяние монахини ордена босых кармелиток, была похоронена в монастыре на Калье-де-Алькала. Девочку по ее просьбе нарекли женским вариантом имени ее отца, ибо это имя сулило счастье и плодовитость, после чего был совершен полный обряд крещения. Случилось это год спустя, 16 июня 1614 года, в приходе церкви Сан-Себастьян, где был, напомним, крещен Лопе Феликс, сын Лопе и Микаэлы де Лухан. Церковь эта находится в двух шагах от Калье-де-Франкос. И сегодня это очень красивый храм, отличающийся строгостью стиля и классической гармонией линий, изумляющий прекрасной скульптурой святого Себастьяна, украшающей его фасад. Девочку к крестильной купели несли Мария де Гуардо и герцог Сесса, ставшие ее крестными.

В то мгновение Лопе взирал на дочь с восхищением и изумлением. Если, как писал Лопе, «в глазах девочки и на ее

губах словно лежал отпечаток боли ее умершей матери», то она тем не менее росла вполне благополучно. Известно, что жизнь у нее была спокойная, без особых приключений и что она приносила своему отцу только радость.

Глава X
ЛОПЕ И ДУХОВЕНСТВО. 1614 год

Входя в свой дом на Калье-де-Франкос, Лопе ощущал себя выброшенным на пустынный остров или заблудившимся в лабиринте, ибо верно говорят, что горе делает человека одиноким. Во второй раз в жизни он столкнулся со смертью, унесшей за несколько месяцев его сына и жену. Смерть вновь опустошила его семейный очаг, как опустошила его в 1595 году, в Альба-де-Тормес, когда ушли из жизни Изабелла де Урбина, его первая жена, и две их дочери. Но теперь ему был уже пятьдесят один год, он был уже далеко не молод и не мог ожидать, что эти печальные события минуют и жизнь вновь откроется перед ним. На него все более тягостное впечатление производило яростное соперничество собратьев по перу, ставшее для него ярким свидетельством человеческого тщеславия, и вскоре мысли об этом произвели в нем глубокие перемены.

Разумеется, Лопе не отказался от того, что он рассматривал как свои обязанности: он не забывал ни о действиях во благо общества, ни о публичных выступлениях, ни о своих официальных обязанностях. Так, он сопровождал короля и королевское семейство в Сеговию, Бургос и Лерму — там в честь короля устраивались грандиозные празднества. Со стороны Лопе это было проявлением силы воли и чувства ответственности, а не легкомыслия, на мысль о коем порой совсем некстати иногда наводят некоторые исследователи. Чувство ответственности заставило его также принять в свой дом двоих детей, рожденных от него Микаэлой де Лухан, Марселу и Лопито. Он не только исполнил свой долг, но и нашел лекарство от одиночества.

И однако при всем том в Лопе вызревала готовность к принятию серьезных решений. К подобным решениям человека обычно подталкивают угрызения совести и раскаяние, они вписывались в систему духовных исканий, в совокупность образцов поведения, связанных с переменами в образе жизни, и следует заметить, что такой процесс был очень распространен в ту эпоху. Достаточно явные признаки того, что в душе Лопе происходили такие перемены, уже проявились в его произведении, написанном на смерть Карлильоса. Вообще в его творчестве после этого события прекрасная элегия, которую мы уже упоминали, является ярким тому примером; мы видим Лопе, буквально раздавленного горем, мы видим, как он в конце концов представляет своего обожаемого сына в качестве дара Господу:

«Сей нежный, сладкий плод моих чресел, с твоего благословения, о Боже, его я нижайше возлагаю на твой алтарь».

Теперь Лопе, чтобы вновь обрести утраченный свет, предлагал в дар Господу не только сына, но и саму свою жизнь. Был ли это для него момент истины? Впоследствии мы увидим, что выбор, который он готовился сделать, так явно, казалось бы, противоречивший его личности, на самом деле был для него поводом придать новую драматическую форму и своей жизни, и своему творчеству. И его жизнь, и его творчество станут воплощением сущности эпохи и искусства барокко, каковая полностью совпадала с сущностью его личности, ибо в них будут сталкиваться самые противоречивые силы, жизненные силы. Открыв для себя глубокий смысл слова «церковь», Лопе принял решение посвятить себя служению Господу. Вот так в апреле 1614 года, когда ему еще не было пятидесяти двух лет, вопреки всем ожиданиям этот человек, коего его склонности решительно влекли в сферу эмоций, а вернее, в сферу бурных страстей, пожелал быть рукоположенным в сан священника.

Новая призма для рассматривания жизни

Этот неожиданный выбор открывает захватывающее поле для наблюдений, хотя все, что там происходило, довольно трудно понять. Сложная, противоречивая личность Лопе ставила в тупик не одного исследователя его творчества. Прежде всего многих поражают обряд, который Лопе избрал для посвящения в сан, и те вольности, которые он очень быстро стал позволять себе в отношении обязательств, что добровольно принял на себя, вступив в ряды духовенства. Но роль исследователя, разумеется, не сводится к тому, чтобы отворачивать лицо, дабы не видеть истины, как это долгое время происходило по отношению к этому периоду жизни Лопе. Его «приключение в лоне Церкви» вовсе не «смешивает карты», напротив, оно может способствовать лучшему пониманию его жизни.

Сложную историю вступления Лопе в ряды священнослужителей еще предстоит написать. Однако можно констатировать, что благодаря этому сенсационному решению, столь не сочетающемуся с образом поэта, с его темпераментом, основные черты его характера проявились в полной мере. В историческом и социальном контексте той эпохи не было ничего удивительного в том, что человек становился священником, но именно в свете этого поступка стала отчетливо видна драматическая печать, лежавшая на жизни Лопе и на его

творчестве, которая определяла все его поступки и которой в еще большей мере были отмечены все поступки, проистекавшие из решения стать священником. В этой печати можно узнать ту нестираемую подпись, которую яркий темперамент Лопе оставлял на всем, к чему бы он ни прикасался. Чрезмерность во всем, лежавшая в основе его творческой плодовитости и жизненных «аппетитов», дала повод Сервантесу назвать его «Чудовищем Природы», именно чудовищем, а не чудом, и эта формула отражала мнение его современников, видевших в нем то чудо, то чудовище природы, в зависимости от того, какой смысл они придавали слову «monstruo», выбранному весьма своевременно. По стечению обстоятельств вполне логичное желание покаяться в грехах, которое могло бы выразиться в значимых поступках, привело его к принятию поразительного решения принять сан.

Не стоит заблуждаться, ничто кардинально в Лопе не изменилось, и он ни в малейшей мере не отказался от любовных приключений, которые будут и в дальнейшем иметь место, так что его любовная жизнь будет поддерживаться во всей полноте его пылкой телесной силой. В то время когда он был рукоположен в священники, он написал: «О Боже! Возможно ли жить без любви? Тот, кто рожден человеком, должен обязательно что-то любить!» Эти строки, невинно проскользнувшие в один из сонетов сборника, чье название можно перевести как «Священные рифмы» или как «Духовные стихи», строки, прошедшие незамеченными, вновь оживили тот экзистенциальный постулат существования, который был провозглашен им тридцать лет назад и который мы открыли для себя в тот момент его жизни, когда он, возвратившись с Азорских островов, окончательно сформировал свою творческую натуру. Полная формула этого постулата звучала так: «Жить — это любить, а любить — это писать». Эти два элемента своеобразного уравнения составляли и в 1614 году основной принцип существования Лопе, чья душа — сплав жизни и любви, любви и поэзии. Единственное, что изменилось, — это объект или предмет любви: не женщину он теперь будет любить и воспевать, а Бога. Именно об этом он заявил в «Священных рифмах», обращаясь к распятому Христу примерно в тех же выражениях, в которых обращался к Микаэле де Лухан, предмету его последней страстной любви:

О свет очей моих […]
Отныне я всегда буду воспевать ваше имя;
И свое перо отныне я посвящаю
Вашей вечной красоте,
А также голос мой, мой разум, дух и руку.

Эту красоту возлюбленного Господа поэт воспевает подобно тому, как воспевал прелести своей дамы, — в выражениях, заставляющих вспоминать «Песнь песней»:

> Что знает о любви тот, кто не любил тебя,
> Небесная красота моего прекрасного супруга,
> Голова твоя, покрытая золотистой шевелюрой,
> Похожа на вершину элегантной пальмы.
> Твой рот словно лилия, что источает
> Свой аромат на рассвете, а шея твоя из слоновой кости.

И эта новая любовь предписывает ему те же строгости и принуждает его к такой же неволе: «Я умираю от любви, и я не знал, я, человек, столь сведущий в земной любви, я не знал, что божественная любовь может столь беспощадно воспламенять души». Божественная любовь предстает как ипостась любви земной, мысли о которой неотступно преследуют поэта. Вполне уместно предположить, что эти пылкие порывы мистической любви в жизни Лопе являются всего лишь еще одним приключением, еще одним поворотным моментом в его бурной жизни. Эта горячность отныне попеременно будет затрагивать и любовь божественную, и любовь человеческую. Они, эти две любви, эти живые скрытые силы, прочно обосновались в нем. Мы увидим, как в зависимости от тех или иных обстоятельств эти силы будут сталкиваться, никогда взаимно друг друга не исключая и никогда не одерживая друг над другом окончательной победы.

Светское и церковное

Было бы неверно отрицать роль, которую могла сыграть мистическая любовь или любовь к мистике, волновавшая душу и разум Лопе в годы, предшествовавшие началу его служения церкви. Лопе всегда был человеком очень религиозным как в повседневной жизни, так и в том, что касалось возвышенной духовной тематики, постоянно питавшей его творчество. Достаточно вспомнить некоторые его ранние произведения: «Поэма о Святом Исидоре», «Вифлеемские пастухи», а также четыре «ауто сакраменталь», вошедшие в текст его романа «Странник в своем отечестве», носящие столь красноречивые названия, как «Путешествие души» или «Свадьба души»; среди

многих его религиозных пьес следует особо отметить пьесу под названием «Варлаам и Иосафат», датируемую 1613 годом. Он и раньше постоянно публиковал поэтические сборники, посвященные вопросам религии и веры и отмеченные пылким лиризмом, такие как «Монологи», «Размышления влюбленной души, преданной Господу», предшествовавшие «Священным рифмам»; в эти сборники вошли стихотворения и поэмы, наиболее известные из всех, написанных Фениксом, в том числе и сонет, в котором он обращается к Христу:

> Пусть твой божественный взгляд, Господь, на мне остановится!
> Молитвами хочу я уплатить свой долг,
> Я следовать хочу за тобою по пятам.
> Не взвешивай мои грехи,
> Ведь тебе нравится входить в сердца кающихся грешников.

Можно сделать вывод, что еще задолго до появления у него мыслей о сане священника Лопе уже проявлял мастерство в искусстве произнесения проповедей. Он уже тогда искал случая послушать знаменитых проповедников, и их таланты были даже способны заставить его покинуть столицу. Так, однажды он отправился в Толедо, чтобы послушать проповедь тамошнего архиепископа дона Бернардо де Сандоваль-и-Рохаса, Он был настолько очарован речью прелата, что на следующий день, дабы выказать тому свое почтение, переложил проповедь в стихотворную форму и отправил ее архиепископу в виде 146 одиннадцатисложных стихов, объединенных в терцеты.

Провозвестники призвания свыше

Лопе не дожидался, когда разразится мистический кризис, чтобы активно вступить в религиозную жизнь. Он уже давно был приближенным к инквизиции, он также давно уже окунулся с головой в деятельность братств и конгрегаций, игравших важную роль в общественной жизни. Эти братства и конгрегации были тем местом, где перемешивались, соперничая друг с другом, интересы сообщества церковников и сообщества мирян. В Испании той эпохи братства и конгрегации представляли собой нечто вроде объединений людей очень набожных, принадлежащих к одному кругу и действующих заодно против превратностей человеческого существования.

Известно, что летом 1609 года Лопе вступил в Конгрегацию слуг Святого причастия, которая могла рассматриваться в качестве своеобразной прихожей, открывающей доступ к жизни церкви и церковников. Это братство людей набожных и благочестивых, довольно «молодое», то есть созданное недавно, обязывало своих членов к неким ограничениям и жертвам, в которых, кстати, не было ничего особенного для повседневной жизни любого правоверного христианина того времени: они должны были носить особую перевязь в качестве знака отличия, поститься и предаваться воздержанию в предписанные дни, ежедневно присутствовать на службах в храмах, постоянно посещать больницы и страждущих. Находившаяся со дня основания под покровительством короля Филиппа III и герцога Лерма, эта конгрегация отличалась от всех прочих торжественностью служб и различных ритуалов, связанных с отправлением культа. Особенной же роскошью и блеском, воистину несравненными, отличались процессии в праздник Тела Господня; по сему случаю возводились алтари, богато украшенные аллегорическими изображениями и надписями на религиозные темы, иногда сочиненными самим Лопе. В тот день актеры играли «ауто сакраменталь», представление коих сопровождались музыкой и фейерверками. Ночные бдения накануне Рождества тоже проводились в конгрегации с большой помпой и с проявлением художественного вкуса, и Лопе вносил в эти торжества свою лепту в виде уже упоминавшихся выше «вильянсикос», очень ценимых в народе коротких произведений, отличавшихся великой и в то же время простой набожностью, блестящие образцы коих он ранее дал в «Вифлеемских пастухах».

24 января 1610 года Лопе вступил в «Братство улицы Оливар», среди членов коего были такие известные писатели, как Сервантес, Салас де Барбадильо, Велес де Гевара, Кеведо; все они создали своеобразную традицию литературного сообщества, просуществовавшую долгое время и после ухода из жизни Лопе. Драматург Кальдерон тоже впоследствии стал членом этого братства. Благодаря тому, что членами братства были такие писатели, это объединение набожных людей еще и действовало как литературная академия, так что там писали и читали стихи под покровительством Господа. Год спустя Лопе стал членом еще одного братства, а именно Третьего ордена монашеского ордена святого Франциска, и сам факт вступления в это братство он почтил превосходным произведением, носившим весьма длинное название: «Речи Лопе де Вега, произнесенные по настоятельным просьбам братьев Третьего ордена Покаяния серафического (или ангельского) святого Франциска». В отличие от ордена слуг

Святого причастия это братство характеризовалось решительным предпочтением простоты, каковая рекомендовалась как в жизни, так и в нравах. Главным призванием членов этого братства были любовь к ближнему, помощь бедным, короче говоря — милосердие и человеколюбие. Для Лопе, всегда отличавшегося милосердием, подобные качества не были чем-то особенным, к чему его следовало принуждать и обязывать. В Мадриде из уст в уста передавалось множество историй, подтверждавших его стремление к милосердию и состраданию. Рассказывали о том, как Лопе с великодушной, и даже с излишней щедростью раздавал деньги, одежду, вообще всякое имущество. Именно в большой степени этим самым милосердием, этой добродетельной щедростью такие литературоведы, как Гильермо де ла Торе и Диц Борк, объясняют тот факт, что образ жизни Лопе вел довольно скромный, несоразмерный с теми солидными доходами, что приносили его пьесы. Вот так в памяти народной рядом с образом веселого, буйного соблазнителя и удивительно плодовитого поэта сформировался и образ благородного Лопе, делавшего щедрые пожертвования. Точно так же рассказывали о том, как смиренно и скромно держался Лопе, когда участвовал в торжественных процессиях, одетый в простой плащ и благоговейно неся реликвии или мощи святого, которому был посвящен праздник. Участие в религиозных обрядах было для него делом столь естественным, что их духом, духом набожности и веры, пропитывалось его творчество. В переписке с герцогом Сесса он довольно часто прибегал к метафорам и сравнениям, затрагивавшим религиозную тематику, чтобы показать своему господину и покровителю, насколько привязанность и почтение, которые он испытывает к нему, близки к благоговению: «Если бы это зависело только от меня, то это вас я носил бы на вытянутых руках [во время шествий] как реликвию, ибо так я вас почитаю, даже если вы и не являетесь, по крайней мере сейчас, святым». При помощи таких эффектных стилистических хитростей, в которых было бы абсурдом искать какие-либо намерения совершить богохульство, Лопе любил объединять мирское и священное, как ему это нравилось делать во всех сферах его жизни.

Разумеется, строгое соблюдение правил поведения, а особенно правил этих братств и конгрегаций, никогда не было его «сильной стороной», ему случалось допускать множество вольностей по отношению к обязательствам, налагаемым ими; и однако же он не щадил сил для того, чтобы ревностно и преданно, с великой верой принимать участие в религиозных обрядах и празднествах, чрезвычайно популярных в народе;

обрядов и празднеств было множество, они были частью повседневной жизни его квартала, а также жизни всего Мадрида. Так, он по своей воле и за свой счет воздвиг перед своим домом на улице Французов алтарь и под его величественными сводами с большой заботой установил серебряное распятие, окруженное красивыми канделябрами, позаимствованными у герцога; когда Лопе стал священником, он сам служил там обедню.

Итак, Лопе был пылким, искренним, ревностным католиком, и было бы нелепо в этом сомневаться лишь потому, что он страстно любил или совершал поступки, противоречившие его принадлежности к духовному сословию. Это истинная правда, и в своих стихах он исповедуется перед Господом в своих грехах и слабостях как человек, осознающий свою вину и испытывающий горькое раскаяние: «Мне стыдно, мой сладчайший Иисус, за то, что я оскорбил тебя, но было бы еще более постыдно не испытывать этого чувства стыда».

Рукоположение в Толедо

Смерть близких, последовавшая одна за другой, сильно подействовала на Лопе и привела к тому, что все мысли его сосредоточились на идее искупительного покаяния. Вот почему в то время, когда Лопе должен был принимать участие в празднествах, как делали все, кто сопровождал в Сеговию и в Лерму королевское семейство, в нем проснулось неудержимое желание пересмотреть свою жизнь. Он поведал герцогу о том, с каким нетерпением ждет того момента, когда сможет вернуться в столицу, чтобы осуществить свое намерение быть рукоположенным в сан священника.

Местом, где должны были пройти обряды посвящения, Лопе выбрал Толедо. Этот выбор был определен тем, что со многими священнослужителями города его связывали тесные узы дружбы. В особенности Лопе был дружен с архидиаконом кафедрального собора Толедо, а также с братом Альфонсо Мадридским, братом Франсиско де Осуной и с отцом Гранадой. Теперь, по прошествии времени, выбор Толедо представляется нам неким чудом, ниспосланным самим Провидением, так как если бы выбор был иным, мы бы практически ничего не знали о рукоположении Лопе. Оказавшись вдали от своего хозяина герцога Сесса, Лопе почувствовал себя обязанным держать его в курсе того, как проходит процесс его вступления в ряды духовенства, и этому обстоятельству мы сегодня обязаны наличием бесценной переписки, позволяющей проследить за тем, как Лопе шаг за

шагом осуществлял свое намерение.

Итак, поэт прибыл в Толедо, имея при себе епископскую грамоту, разрешавшую получить рукоположение в другой епархии, то есть не в Мадриде. Он представился сначала дону Мельчору де Вера-и-Сорни, младшему епископу церкви-резиденции примаса Толедо, которого все называли епископом Троянским.

Процесс был тщательно и серьезно подготовлен. Обладая чинами в конгрегациях мирян, Лопе целиком отдал себя во власть епископа Троянского, даровавшего ему первый, самый младший сан духовенства, выбрив у него на макушке четыре пряди волос так, что на голове получился крест. Это был символический жест, которым он вводил Лопе в ряды духовенства. Отныне Лопе мог достичь и более высокого сана, и 15 марта 1614 года он стал подьячим, а уже 24 мая — дьяконом, о чем не замедлил сообщить герцогу, но на сей раз в его послании было больше раздражения, чем юмора. В качестве еще одного символического события он сообщает герцогу одну очень интересную деталь. Епископ Троянский, оказывается, довольно сурово отчитал Лопе за то, что он уклонился от исполнения последних предписаний синода, требовавших, чтобы рукополагаемый в сан священника сбрил усы. «Я вынужден был подчиниться не без глубокого сожаления, почти отчаяния, — пишет Лопе, — и я очень опасаюсь, что вы меня теперь не узнаете». Усы у Лопе отросли быстро, и больше никогда в жизни он с ними не расставался, как о том свидетельствуют все портреты, написанные после рукоположения, которыми мы располагаем.

Гостеприимство актрисы

В Толедо Лопе остановился в доме знаменитой актрисы Херонимы де Бургос, с которой его объединяли давние театральные связи, а также воспоминания о Микаэле де Лухан, ведь Херонима была ее близкой подругой. Известно, что некоторые исследователи жизни и творчества Лопе не расстаются с мыслью о том, что в 1608 году, после исчезновения своей любимой спутницы, Лопе какое-то время находил утешение у Херонимы. Правда, теперь не могло быть и речи о «любовных интермедиях», тем более что за прошедшее время Херонима, кажется, вышла замуж, но, следует признать, было и нечто довольно странное в поведении мужчины, который днем готовился быть рукоположенным в сан священника в кафедральном соборе Толедо, а вечером собирался вернуться в

дом актрисы и окунуться в ту веселую и суматошную атмосферу, которая там царила. Херонима де Бургос была женщиной высокого роста, обладала скульптурными формами и очень живым темпераментом, она прилагала немало усилий, чтобы хорошо выглядеть, и старалась держаться с достоинством, дабы сохранить свое обаяние актрисы. У нее было красивое лицо с тонкими чертами, которое, по выражению самого Лопе, «слегка портил излишне широкий нос». Она принимала у себя в доме актеров, вообще людей, имевших отношение к театру, ей также наносили визиты и ее страстные поклонники, галантные кавалеры, щедро дававшие деньги на содержание дома, и Лопе, само собой разумеется, не пренебрегал этими благами. Во время пребывания в доме актрисы Лопе пользовался радушным приемом хозяйки, ее «почтительным участием», как о том самым невинным тоном он сообщает герцогу Сесса. Он рассказывает ему, как он, «усердно изучая правила служения обедни», по достоинству оценивал гостеприимство актрисы, чьи «ограниченные доходы, увы, не всегда достигают тех сумм, в коих мы нуждаемся». Вот то самое местоимение «мы», из-за которого на бумагу было пролито столько чернил и которое по-прежнему возмущает и шокирует некоторых специалистов. Однако Лопе, видимо, в данном случае упомянул о финансовых затруднениях своей гостеприимной хозяйки только для того, чтобы сообщить своему покровителю о собственных материальных затруднениях и попытаться напомнить тому о его долге перед своим секретарем. «Я осмеливаюсь умолять Вашу Светлость, — добавляет он, — прислать мне небольшое вспомоществование, тем более что я здесь сделал замечательное приобретение для моего алтаря, которое, не сомневаюсь, Вы, Ваша Светлость, рады будете увидеть в Мадриде». Действительно, было бы вполне логично, если бы Лопе взял на себя часть расходов на содержание дома, тем паче если вспомнить, что во время пребывания в Толедо он вызвал к себе свою дочь Марселу. Разумеется, духовенству, имевшему отношение к примасу Толедо, а также церковному органу, заинтересованному в соблюдении членами духовенства всех правил и установлений церкви, было вполне естественно проявлять явное беспокойство по поводу выбора рукополагаемым такого окружения. Лопе проявлял сдержанность и осторожность, ибо сознавал, что постоянно находится под наблюдением и от наблюдателей не укрылся ни факт его проживания в доме актрисы, ни факт посещения им других мест в Толедо. Лопе усердно наносил визиты деятелям местного театра, директорам трупп, таким как Пинедо, не прекращавшим настоятельно требовать от него все новых и новых пьес. Однако духовенство

этим обеспокоено не было ни в малейшей степени и великодушно на все закрывало глаза.

Последний обряд

Вот в таких условиях Лопе ожидал приближения того момента, когда его намерения в отношении Церкви осуществятся полностью и процесс станет необратим. Действительно, приближался миг, требовавший от него принесения некой жертвы: он должен был пройти испытание священным обрядом, в ходе коего ему предстояло дать обет целомудрия. Что он и сделал.

Теперь Лопе обладал правом служить различные службы, совершать таинства, причащать и проповедовать Евангелие. Ему не хватало только последнего: сана, который позволил бы ему служить обедню. И тогда он, сгорая от нетерпения, удвоил усилия и ходатайства, чтобы этого достичь. Он поделился с герцогом своим страстным желанием отслужить свою первую мессу — в Мадриде, в молельне в своем доме. Он даже точно определил дату, когда бы мечтал это сделать: в праздник Тела Господня, который обычно выпадал на четверг, следовавший после Троицына дня. Это желание, овладевшее его сердцем, казалось, было отчасти неосуществимым, имея в виду поставленный срок, но благодаря вмешательству магистра дона Антонио Гаэтано, архиепископа Капуанского, оно все же осуществилось.

Вернувшись в Мадрид 29 мая, Лопе в присутствии герцога Сесса и большого числа друзей, как из мирян, так и из духовенства, отслужил свою первую обедню в красивой церкви ордена босых кармелиток, где настоятелем был его духовник. Именно там он собственноручно освятил «тело и кровь Христовы». Мы не располагаем никакими свидетельствами относительно этой службы, во время которой Лопе, решительно повернувшись спиной к мирской жизни, окончательно решил посвятить себя служению Господу.

Последствия принятия сана

Как священник Лопе никогда не был «привязан» к одной определенной церкви. Но он ежедневно служил обедню в своей молельне, которая столь соответствовала порывам его души. Он молился там перед статуей святого Исидора, святого, которого он почитал более всех других. Он почти никогда не проводил

публичных богослужений, за исключением некоторых особых дней, когда он отправлялся в церковь Сан-Себастьян или в монастырь ордена босых тринитариев на Калье-де-Кантарранас (сегодня эта улица носит имя Лопе де Вега), где его дочь Марсела была монахиней.

Один из современников подчеркивал, что у Лопе была совершенно особенная манера служить мессу, ибо делал он это с великой страстью; в момент наивысшего волнения его охватывала нервная дрожь, сопровождавшаяся слезами. Герцог Сесса, многократно бывший тому свидетелем, утверждал, что Лопе при чтении молитв в память Страстей Господних впадал в такой экстаз, что ему казалось, будто он пребывал в таком состоянии «целую вечность и испытывал терпение тех, кто самым искренним образом желал присоединиться к нему в его молитвах». В этом волнении находили свое выражение тот невероятный лиризм и та невероятная восторженность, что неотделимы от личности Лопе и от его творчества. Примерно такой же лирический трепет можно ощутить при чтении его мистической пасторали «Вифлеемские пастухи», посвященной его сыну Карлильосу, в которой младенец Иисус во всем простодушии и со всей искренностью воплощал восторженность и лиризм в самом чистом виде, и этот образ способен и сегодня растрогать самого светского, самого неверующего из читателей. Его творческая сила также помогла ему изобразить совершенно естественным образом целомудренную Сусанну, и это был поразительный переход к пылкой восторженности и пылкому лиризму, что были сродни Эросу, который соединил Амнона и Фамарь.

Публичная и общественная жизнь отца Лопе

Но в глазах других Лопе отныне выступал как священник, как отец Лопе, обладавший всеми знаками его общественного статуса, и он всегда заявлял, что с уважением относится к этому статусу, и заставлял уважать его других. Отныне Лопе носил сутану, и стремление приспособиться к новым обязанностям принудило его во многом изменить свое поведение и свою повседневную жизнь. Он был вынужден, например, отказаться от ношения шпаги, и этот отказ порой приводил к нежелательным последствиям, потому что злоумышленники не всегда с почтением относились к духовному лицу.

В большинстве случаев хладнокровие и обаяние служили Лопе оружием и позволяли мирным путем одержать победу над неожиданным противником. Брат Франсиско Перальта и доктор

Франсиско де Кинтана рассказывали об одной сцене, одновременно назидательной и забавной, которой они сами были свидетелями. Итак, однажды, когда Лопе был у кого-то из друзей, там внезапно появился страшно разгневанный человек и вызвал Лопе на дуэль. Лопе по причине принадлежности к духовенству, разумеется, не мог принять вызов. Тогда субъект, видя хладнокровие Лопе, впал в еще большую ярость, выхватил шпагу и заорал: «Выйдем!» Лопе, по-прежнему храня спокойствие, взял плащ и, надевая его, ответил: «Да, идем. Я пойду служить обедню, а вы — мне прислуживать».

Полностью осознавая свое новое положение, Лопе очень заботился о своем внешнем виде, о том, чтобы его одежда выглядела прилично, а вернее, элегантно. Именно это явствует из рассказа о его участии в официальном путешествии, которое он совершил в октябре — декабре в качестве капеллана герцога Сесса. На сей раз они отправились на границу с Францией, так как в Бидассоа проходили торжества в связи с двойной королевской свадьбой по доверенности, так как король Франции Людовик XIII сочетался браком с Анной Австрийской, старшей дочерью Филиппа III, а Изабелла из рода Бурбонов, сестра Людовика XIII, вступала в брак с принцем Астурийским, будущим королем Филиппом IV. По сему поводу Лопе сделал в послании к герцогу следующие уточнения: «Короткая сутана и плащ могут быть сшиты из простого черного шелка, достаточно будет сделать к ним подкладку из фланели; в таком виде я смогу без стеснения показаться в любом месте рядом с Вашей Светлостью. Следовало бы, чтобы Вы, Ваша Светлость, повелели доставить из Вашей домовой молельни две ризы и потир, а также все необходимое, чтобы я мог отслужить обедню с глубочайшим почтением и чтобы все высокопоставленные вельможи смогли убедиться в том, что даже в делах церковных Вас обслуживают с тщанием и благородством в соответствии с Вашим величием». Следует подметить одну деталь: впредь Лопе в своей переписке с герцогом никогда не будет упускать возможность завершить послание своей подписью, сопровождаемой чрезвычайно красноречивой формулой, такой как «капеллан и раб Вашей Светлости», или «священник и слуга Вашей Светлости», или «капеллан и создание Вашей Светлости».

Участие в литературной жизни в статусе священника

Теперь уже в статусе священника Лопе появлялся на собраниях литературных кружков и объединений столицы, в

деятельность которых продолжал вносить свою драгоценную лепту.

Одним из первых поводов его появления в этой среде было большое событие: причисление к лику блаженных Терезы Авильской, состоявшееся в октябре 1614 года. Лопе был назначен членом жюри, которое должно было вынести решение и провозгласить имя победителя поэтического состязания, проводившегося в дни торжеств. Литературный праздник состоялся 16 октября в церкви ордена босых кармелиток (Кармен Дескальсо), и Лопе открыл церемонию панегириком собственного сочинения, который он прочел, «столь умело сочетая серьезность темы и изящество стиля, применяя столь уместную манеру говорить и столь соответствующие случаю выражения, такую изысканность слога и такую плавность, легкость и доходчивость рассуждений, что наполнил умы и души присутствующих величайшим наслаждением».

Кроме деятельности на литературном поприще Лопе продолжал нести обязанности, исполнения коих требовали от него конгрегации и братства, членом которых он был, и некоторые другие; например, для Конгрегации Кабальеро де Грасия (Рыцарь Благодати) он организовал перед наступлением нового, 1615 года ночные бдения, сопровождавшиеся чтением стихов, музыкой и танцами. Он призвал себе в помощь директора театра Алонсо де Рикельме, который и занялся оформлением зрелища. Это сотрудничество служит вполне достаточным подтверждением тому, что Лопе после рукоположения не порвал связи с театром. Напротив, похоже, он никогда прежде не писал столько для сцены. В то время как раз вышел четвертый том его комедий, посвященный герцогу Сесса, в котором была опубликована одна из самых известных его пьес — «Периваньес и командор Оканьи». В третьем акте этой пьесы есть очень любопытный диалог главного героя, давшего название пьесе, и некоего Белардо; следует учитывать, что Белардо — это поэтический псевдоним самого Лопе. Так вот, сей Белардо поверял Периваньесу свои мысли, возникшие у него при виде трех очаровательных женщин на балконе.

Белардо. Увидев их, я ощутил, что вдруг помолодел. К несчастью, я не создан для них, а они уже не для меня.

Периваньес. Вы находите себя столь старым, Белардо?

Белардо. Нет, но вкус к этому у меня уже исчез.

Периваньес. Ну, должно же было что-то от него остаться под вашим серым одеянием.

Белардо. Черт побери, капитан, было время, когда я при любой погоде вкушал удовольствие, как только им меня

одаривали. Но вот уж год, как выпало столько снегу, что я увидел, как внезапно поседел, и принял решение укрыться в лоне Церкви.

На первый взгляд этот диалог наводит на мысль о том, что ситуация полностью совпадает с положением дел самого Лопе, но было бы слишком просто воспринимать все буквально. Можно сделать лишь один вывод: о совместимости духовного звания и создания пьес для театра.

Священник и театр — особенность Испании

Совершенно очевидно, что после принятия сана Лопе мог в полнейшем спокойствии заниматься драматургией. Огромный интерес публики к его пьесам служил для Лопе отличной защитой от происков цензуры и от некоторых действий церковных властей, имевших целью наложить запрет на его театральную деятельность. После рукоположения Лопе написал свои самые яркие и галантные комедии, такие как «Ароматы Мадрида», «Поклонник Мембрильи», «Две звезды» и другие. Из его переписки с герцогом становится ясно, насколько глубоко он был вовлечен в жизнь корралей. Там говорится о его спорах и даже перебранках с недоброжелателями, в качестве коих порой выступали и директора трупп, как, например, некий Санчес (без сомнения, то был Эрнан Санчес де Варгас, про которого Лопе писал герцогу: «Санчес доставил мне множество неприятностей, в то время как у Рикельме я находил лишь повод для радости из-за его добрых дел. Однако выбор да будет сделан Вами, Ваша Светлость, Вы изберете того, кто покажется Вам более уместной фигурой, а уж я склоню в ту сторону моих муз, правда, не всегда легко и удобно совершать насилие над их вкусами, ведь они женщины в конце-то концов»). Ему даже доводилось участвовать в работе над постановками. Так, 3 ноября 1614 года, всего полгода спустя после того, как он отслужил свою первую обедню, Лопе ради удачной постановки своей пьесы «Цена красоты» приложил значительные усилия и много занимался сценографией.

Лопе, сочетая таким образом деятельность поэта со статусом духовного лица, по сути не представлял собой какого-то исключения для Испании того времени. Такими же «поэтами от духовенства» были и Тирсо де Молина, монах ордена мерседариев, и великий Кальдерон де Ла Барка, который после довольно бурной молодости, когда он даже находился под подозрением в соучастии в преступлении, стал, как и Лопе, священником в возрасте пятидесяти двух лет. И совершенно

очевидно, что их драматургия была далеко не только назидательной, проповедующей праведную жизнь ради спасения души. Лопе, примеру коего последовали и другие драматурги, показал в своих пьесах, что в его героях, созданных по образу и подобию живых людей, не всегда можно провести четкую границу между духовным и телесным, между Эросом небесным и Эросом земным. Кстати, одной из особенностей испанской литературы периода золотого века было то, что многие назидательные и благочестивые произведения как бы списывались, правда, с внесением многочисленных изменений, с произведений светских, и такие истории назывались «священными» или «божественными».

Надо помнить, что в Испании священник мог участвовать в публичных увеселениях, не боясь вызвать чье-либо возмущение. Конечно, долгое время существовало представление, что испанский священник того времени должен быть мрачным, строгим и суровым. Надо осознавать, что во все времена довольно большая дистанция отделяет святошу от человека действительно набожного.

Было бы неуместно подозревать Лопе в неискренности его намерения стать священником из-за того, что он упорно продолжал творить для театра. Вполне вероятно, что в том, что у Лопе возникло ощущение, будто служение Церкви — его призвание, в большей мере сказались волнения и страсти, чем ясная воля, а также религиозное воспитание и образование, близкие к народной традиции, а не к трансцендентальной культуре. Выбор Лопе дальнейшего пребывания в лоне Церкви был предопределен тем простым католицизмом, что бытовал в Испании, — веселым и снисходительным к плотским грехам, воспринимавшимся как слабость, а не как преступление. И тот факт, что Лопе, несмотря на то, какой образ жизни он вел прежде, все же смог найти епископа, согласившегося его рукоположить, к тому же не какого-нибудь, а из кафедрального собора одного из крупных городов, из окружения примаса, достаточное тому подтверждение. В то время католицизм в Испании как бы подпитывался мощным «народным соком», способным привнести в религию свою мораль и свое видение мира. Лопе, совершенно очевидно, именно оттуда почерпнул значительную часть своих этических представлений, потому что доверял той среде, в которой жил. Лопе, в каком-то смысле приняв дух окружающей среды и не отрекшись от него и после рукоположения, практически опустил священнический сан, который обычно основывается на высшей этике, до уровня обыденной морали, присущей той среде, с которой он никогда не хотел порывать.

Никто не подумал запретить Лопе разрабатывать его театральную жилу, чему не переставали удивляться приверженцы устаревшей стерильной критики, забывая о том, что идеи, на которые они полагались, являлись полной противоположностью тому моральному климату, в котором находился драматург в момент его вступления в ряды священнослужителей, а также были антиподами того «общительного и общедоступного союза» мирского и духовного, который и помог ему сделать свой выбор. Кстати, если мы хотим «ухватить» самую суть духа той эпохи, то следует оставить попытки решительно отделять светское от духовного и пересмотреть критерии, которые в наших глазах отделяют грех от того, что таковым не является. Примерно по тем же причинам не следует делать то, что на протяжении двух столетий делала непреклонная, непримиримая, мелочная критика, а именно — подпитывала идею, что Лопе добивался сана священника с заранее обдуманным намерением не соблюдать налагаемых этим саном обязательств и с единственной целью получать доходы и бенефиции. Итак, выходит, Лопе, жадный до денег, корыстный и расчетливый, стал священником для того, чтобы разбогатеть?

Действительно, в XVII веке статус служителя церкви мог стать «королевской дорогой» для достижения высоких постов в органах управления королевства. Это стало столь явным, что некоторые советники Филиппа IV проявили обеспокоенность по поводу повального увлечения карьерой священнослужителя, что охватило самых лучших, самых блестящих молодых людей. Вообще-то слава Лопе и его величайшие познания, его высокая образованность, несмотря на отсутствие у него дворянского титула, могли позволить ему претендовать на довольно высокое положение в церковной иерархии, но он стал священником, простым священником.

Разумеется, Лопе не пренебрегал своими новыми обязанностями и не уклонялся от них. Но действительно ли он добивался, чтобы на него возложили множество обязанностей? Действительно ли он стремился к исполнению долга священника во всей его полноте? В те времена простой бакалавр, избравший карьеру в лоне Церкви, мог без труда добиться, чтобы ему было поручено «обслуживание» до двенадцати мест, приносящих бенефиции; так вот, Лопе, якобы «закованный в латы честолюбия», смог получить всего лишь восемь таких мест, и то только три из них приносили хоть какие-то доходы. Он, вознесенный народом на уровень божества, смог получить в

качестве награды за труды всего лишь три незначительных бенефиция, как должность капеллана в Сан-Секундо-де-Авила, доход от городка Алькоба из Кордовской епархии (или из диоцеза Кордовы) и доход от архиепископства в Компостеле, причем сим последним он был обязан милости самого короля. Правда, за последние три года своей жизни он не получил оттуда ни одного мараведи. Знаком его признания в лоне Церкви, его самым высоким званием, исключительно почетным, он тоже был обязан своему литературному гению. Лично папа римский Урбан VIII, которому была посвящена поэма «Трагический венец» о злосчастной судьбе и мученической смерти Марии Стюарт, пожаловал ему в 1630 году звание доктора богословия при «Ученой коллегии» в Риме, а также вручил орден Святого Иоанна Иерусалимского. Теперь Лопе на законных основаниях имел право именоваться «кабальеро», но, увы, это не приносило никаких доходов. Тот, кто заподозрит, что корысть и расчет подтолкнули Лопе к такому выбору жизненного пути, вынужден будет признать, что факты свидетельствуют об обратном, причем очень ярко. Получилось так, что, видимо, его статус священника, вместо того чтобы принести ему какое-то вспомоществование, напротив, едва не подверг большой опасности единственный источник его доходов, а именно возможность занимать должность секретаря при герцоге Сесса.

Капеллан — да, чувствительный секретарь — нет

Неожиданно именно отношения с герцогом Сесса принесли Лопе первые тревоги, первые признаки противоречий, поколебавших его душу и совесть. Некоторые письма, датируемые июнем 1614 года, то есть написанные всего несколько недель спустя после его рукоположения, свидетельствуют о том, что у него возникли значительные трудности. Лопе сообщает герцогу, что ежедневно испытывает давление со стороны своего духовника, клеймящего позором его сомнительную службу секретаря: «И так как я ежедневно должен исповедоваться и признавать, что я принимаю участие в написании этих бумаг, мне отказывают в отпущении грехов. До тех пор, пока я не приму решения отказаться от их составления, я буду пребывать в состоянии смертного греха, уверяют меня».

Что же это были за бумаги, факт существования которых он не мог скрыть от своего духовника и которые ежедневно вводили его как священника в грех? Речь о письмах, при помощи которых Лопе участвовал в любовной жизни своего господина и его

галантных похождениях с замужними дамами. Герцог превосходно умел пользоваться талантами своего секретаря, и прежде всего его умением писать. Короче говоря, Лопе писал, а герцог подписывал. Лопе умел найти верные выражения, позволявшие не задеть стыдливость дамы, сочинял сонеты, рассыпал комплименты и находил убедительные аргументы, способные сломить сопротивление очередной жертвы соблазнителя и смягчить ее сердце. Многочисленные свидетельства, рассыпанные на страницах этих писем, показывают, насколько Лопе был вовлечен в интимную жизнь своего галантного господина и сколь велико было его сообщничество в этих эротических похождениях. Чтобы доставить герцогу удовольствие или просто подчиняясь ему, поэт действительно зашел очень далеко в своем посредничестве; будучи доверенным лицом герцога, его наперсником, посвященным во все его тайны, он знал о том, сколь успешно обстоят дела герцога при покорении той или иной дамы, а потому, как опытный стратег в сфере чувств, давал герцогу советы, исправлял ошибки, сглаживал неловкости, успокаивал тревоги, следовал за ним по пятам в его самых фантастических затеях и капризах, порой весьма малопочтенных.

Если Лопе на исповеди рассказывал своему духовнику все, то невозможно требовать от духовника, в обязанность коего входило бдить за чистотой помыслов и незапятнанностью совести недавно рукоположенного священника, хотя бы и друга, чтобы он одобрил подобные занятия или хотя бы согласился закрыть на них глаза. Разумеется, было нечто весьма недостойное в том, что священник, служащий мессу по утрам, затем отдавал свое перо на службу противозаконных, грешных любовных связей и вмешивался, пусть даже в качестве посредника, в чрезвычайно безнравственные приключения.

В первое время Лопе искренне пытался уклониться от этой обязанности, позорившей его и тревожившей его совесть. Он старался уклониться от настойчивых просьб герцога, прибегая ко всяческим уловкам. Выказывая всевозможные знаки почтения, Лопе убеждал герцога, что отныне тот сам лучше, чем кто-либо другой, может вести свои любовные дела: «Если я могу найти нечто утешительное в том, что теперь невозможно, чтобы я удовлетворял Вас, Ваша Светлость, так это то, что Ваша Светлость пишет послания в столь редкостной манере, что я не знаю никого, кто мог бы с Вами сравниться. Вы превосходите меня в умении писать точно так же, как Вы превосходите меня по рождению, Вы, сын столь высокородных родителей. И так как речь идет о неопровержимой истине, а вовсе не о каком-то надуманном

предлоге или отговорке с моей стороны, я умоляю Вас взять на себя сей труд, чтобы я мог предстать перед алтарем без того, чтобы быть вынужденным ежедневно просить о прощении человека, призванного судить о моих ошибках». Затем последовали другие письма, в которых Лопе без устали повторял свои просьбы, которые становились все более и более настойчивыми: «Ваша Светлость обладает ясным рассудком и благородным сердцем и знает, что должен сделать для меня […]. Я опять молю Вас, во имя крови, пролитой Иисусом на кресте, на котором он был распят, не просить меня сделать то, что могло бы его оскорбить. С Вашей стороны было слишком сурово требовать, чтобы я подчинялся моему вкусу, когда я мечтаю только о том, чтобы повиноваться Господу».

Совесть Лопе испытывала тем большие угрызения, что некоторые приключения, в которых его перо активно поучаствовало, практически привели к тому, что брачный союз герцога был разрушен. В одном из писем Лопе уточняет: «Я очень удивлен, узнав, что Вы считаете, будто я дурно Вам служу, хотя в этом деле с первого дня я, в ущерб спасению моей души, занимался деятельностью, которая сейчас привела к тому, что Вы стали подумывать о том, чтобы покинуть Ваш дом. Я не хочу принимать участие в этом деле, и хочу служить Вам только в том, что дозволено законом. Я никогда Вам не лгал, и я часто говорил Вам о причинах не моих сомнений и терзаний, а о причинах моих грехов, не позволяющих мне сейчас обрести милость Божью; сейчас это все, чего я желаю». Герцог, видя, что вроде бы нет никаких доводов, которые могли бы сейчас заставить его секретаря изменить свое решение, казалось, наконец поддался на уговоры Лопе, по крайней мере на время. Отказ Лопе оказывать герцогу особые услуги не изменил хорошего к нему отношения, напротив, герцог удвоил проявление знаков своего доверия, осыпая Лопе все новыми милостями, вроде бенефиция, получаемого от городка Алькоба в провинции Кордова.

Все желания Лопе, казалось, устремлялись в одном направлении. Так, осенью 1614 года он посвятил свой новый сборник «Священные рифмы» (или «Духовные стихи») своему духовнику брату Мартину де Сан-Сирило. Сонеты и другие стихи из этого сборника свидетельствуют о том, что автор жаждет посвятить себя исключительно любви к Господу, единственному, кто способен удовлетворить столь мощную жажду любви.

Лопе с восторженным вдохновением и пылким смирением предался исполнению своих обязанностей священника. Уже в пять часов утра он служил мессу, а в течение всего дня регулярно какое-то время посвящал чтению требника. Время, посвященное

творчеству, тоже постоянно прерывалось для исполнения долга набожности: он посвящал два-три часа ежедневно посещениям бедных и больных и никогда не упускал возможности посетить храм Богоматери Аточской. Он постился три дня в неделю и занимался самобичеванием по пятницам, причем делал это с таким усердием, что забрызгивал кровью стены своей комнаты. И даже когда небесам более не удастся удерживать его от зова его земных страстей, Лопе никогда не откажется от этих простых обрядов, изначально связанных с идеей сана священника.

Хрупкое равновесие

На протяжении двух лет эта всепроникающая возвышенная любовь, сопровождавшаяся моральными муками, доминировала в душе Лопе постоянно, не утрачивая своей силы. Как мы видим, его вступление в лоно Церкви, его принятие сана представало в метафизическом смысле как некое приключение отдельной личности в сфере духа, как некий путь, который Лопе преодолевал в одиночку. В практическом отсутствии обязанностей, возлагаемых на обычного священника, Лопе мог сделать свое служение лишь своей личной целью, смыслом своей жизни. Не имея других норм поведения, которые ему подсказывал инстинкт верующего человека, без внешнего принуждения мог ли он избежать сильнейшего воздействия своих склонностей, мог ли он долго уклоняться от своих собственных законов? Столь искреннее призвание, основанное на сентиментальных порывах, что возникло у Лопе, поневоле неизбежно подчинялось его чувственности и его переменчивому нраву. Призвание, обусловленное глубоко личными причинами, снизошедшее на человека как некое избавление души и призывающее ей на помощь Господа, не было ли оно заранее осуждено на непрочность? В среде, где искренняя и трогательная набожность сочеталась с ограниченным представлением об ответственности, лежащей на лице духовном, такой пылкий человек, как Лопе, мог с большим трудом избежать подводных камней и ловушек.

Службы, хотя и отправляемые искренне и с большой серьезностью, разумеется, не поглощали бьющей через край энергии этого человека. Быть может, он находил определенную разрядку в творчестве? Конечно, но безумная лихорадка сознания, в особенности при написании пьес, быть может, сама в свой черед подпитывала в нем силу его чувств и вызывала потребность в том головокружительном приливе энергии, в котором творчество и чувство были неразрывны. Комедия

утверждалась под его пером как пространство, где совершались подвиги и проявлялись достоинства и добродетели человеческой души, но где в то же время находилось место и веселью народных празднеств, и превратностям любви. Эта близость к театру, а вернее, практически полная идентичность Лопе с театральной средой, потому что Лопе был ее плотью от плоти, способствовала двойственности его поведения. Комедии, хотим мы этого или нет, заставляли его жить полной жизнью в миру.

Артистка по прозвищу «Безумная»

Вот в такой обстановке произошло событие, которое даже по тем временам стало сенсацией и героем которого был Лопе, но на самом деле это событие было всего лишь интермедией, предвестницей большого приключения в его жизни, его последнего сильного чувства. В начале лета 1616 года, после почти трех лет, проведенных в размышлениях, Лопе устремился в путь, причем цель этого путешествия была воистину загадочна. Можно было увидеть, как ранним утром 16 июня он сел в карету дворянина-каталонца, направлявшегося в Валенсию. Он едва успел известить о своем отъезде герцога и сообщить ему в послании, написанном явно наспех, следующее: «Трижды я приходил к Вашей Светлости, чтобы поцеловать Вам ноги и получить от Вас благословение. Я действительно должен отправиться в Валенсию, где меня ждет мой сын, монах ордена босых кармелитов, и я вернусь в кратчайший срок».

Неровные, торопливые строки этого письма явно свидетельствуют о том состоянии возбуждения и волнения, в котором пребывал Лопе в момент отъезда. Причина, указанная им, показалась герцогу подозрительной, точно так же как показалась она малоубедительной и всем, кто был поставлен им в известность позднее. Каким образом наличие сына, о котором прежде ничего не было известно, могло стать поводом для столь решительных и поспешных действий? Как бы там ни было, но этим поводом для поездки Лопе известил нас о существовании у него незаконнорожденного сына, появившегося на свет в Валенсии пятнадцать лет назад. Таким образом, это был еще один трофей, добытый Лопе во время подвигов на любовном поприще. Надо признать, что список и подвигов, и трофеев был и так весьма обширен. Совершил Лопе свой «подвиг» в тот год, когда женился на Хуане де Гуардо, во время его пребывания в Валенсии летом 1599 года с маркизом Саррия, которому он тогда служил, в качестве «летописца» бракосочетания молодого Филиппа III и

Маргариты Австрийской.

Этого сына Лопе звали Фернандо Пельисер. Став монахом ордена францисканцев, он принял имя брата Висенте. Ради него Лопе отсутствовал в Мадриде почти два месяца, но однако же не привез его в столицу, как планировал. Во время своего отсутствия он не оставлял герцога без известий. Благодаря его письмам и мы располагаем некоторыми сведениями об этом странном эпизоде его жизни. Прежде всего мы узнаем, что после двенадцати дней трудного пути по изнуряющей жаре Лопе тяжело заболел. На протяжении семнадцати дней он страдал от жесточайшей лихорадки, от которой смог с большим трудом оправиться только к 21 июля. К счастью, пережить это испытание ему помог некий Себастьян Хайме, который не пожалел для него своих забот, и в благодарность за это Лопе посвятил ему одну из своих пьес — «Сокол Федерико». Едва придя в себя после болезни, Лопе нанес визит графу Лемосу, своему бывшему покровителю и меценату, который тогда вернулся из Неаполя и принял его во дворце вице-короля. Вот в каких выражениях Лопе поведал о произошедшем герцогу Сесса на следующий день: «Вы, Ваша Светлость, едва не потеряли одного из Ваших самых усердных слуг […] На протяжении семнадцати дней я был прикован к постели столь сильной лихорадкой, что было подумал, будто подошел к финалу моей жизни. Мне удалось кое-как добраться до дворца, чтобы повидать графа, который был глубоко опечален, увидев, сколь я слаб. Действительно, я до такой степени переменился, что сам себя не узнаю. Граф оказал мне множество милостей, в том числе разрешил мне на людях сидеть рядом с ним. Я уеду, как только мои силы позволят мне перенести дорогу и мула». Герцог, который не был убежден тем аргументом, что Лопе вынудил пуститься в путь отцовский долг, на сей раз испытал уколы ревности и заподозрил, что именно встреча с графом Лемосом была истинной целью путешествия Лопе. Герцогу пришло в голову, что граф вознамерился вернуть себе своего бывшего секретаря. Действительно, именно это мы можем прочитать между строк торопливо написанного ответа, при помощи коего Лопе старался успокоить своего покровителя. Лопе, ведать не ведавший, что их предстоящая встреча будет одной из последних, признавался в выражениях, едва маскировавших истину, что его желание свидеться с графом Лемосом было всего лишь способом спрятать настоящее «безумие». Но что это было за безумие?

Сводя воедино все намеки и ссылки Лопе, мы приходим к выводу, что кроме самого графа Лопе испытывал интерес… к багажу графа! Разумеется, тот тогда прибыл из Неаполя, но остановился в Барселоне и взял с собой театральную труппу. Речь

идет об артистах труппы Херонимо Санчеса, украсивших его путешествие несколькими представлениями. Среди них находилась знаменитая актриса с не слишком лестным прозвищем «Безумная», которая, хотя Лопе и пытался справиться с собой, сейчас привлекала все его внимание и была средоточием всех его ожиданий.

«„Безумная“ приехала с Санчесом, — пишет он, — и со всей труппой из Барселоны. На земле и на суше они играли пьесы из их репертуара, причем некоторые из них очень способствуют росту моей славы. „Безумная“, пришедшая меня повидать, поручила мне сообщить Вам, что у Вашей Светлости есть здесь рабыня. Я исполняю ее просьбу, умоляя поверить мне, когда я заявляю Вам, что она не была причиной моего путешествия. Я уже месяц здесь, тогда как она находилась в Барселоне». Что это, благая ложь? Без сомнения. Как бы там ни было, женщина вновь проникла в жизнь Лопе, увлекая его в путешествие по дорогам, что на сей раз едва не стоило ему жизни. Кстати, как уверяли некоторые, эту актрису незадолго до того видели с Марселой, дочерью Лопе, на одном из праздников. Обе они стояли у окна, снятого ради такого случая, и смотрели, как мимо них проходил с процессией Феникс в расшитой золотом ризе, неся святую реликвию.

Это было как раз то время, когда Лопе без устали повторял всем и каждому, кто только соглашался его выслушать, что «нет ничего выше победы, чем та, что человек одерживает над самим собой, но в то же время ничто и не доставляет таких мук». Эта сентенция свидетельствует о том, что он вел борьбу с самим собой, а также и со своей репутацией. Из некоторых свидетельств нам известно, что Лопе, первое время весьма забавлявшийся теми шуточками, что ежедневно отпускали по поводу его столь непривычного целомудрия проститутки с его улицы, затем был вынужден всячески сдерживать себя. Он все более и более походил на человека, загнанного в ловушку поддразниваниями, сыпавшимися на него со всех сторон, в том числе и из уст его господина, раздраженного его моральными терзаниями. Заподозрить, что Лопе пребывал именно в таком состоянии, позволяет отрывок из письма, адресованного герцогу: «Если с момента принятия сана мне было бы дано бесстыдным образом познать женщину, да будет тогда угодно Господу, тому Господу, частицу тела коего я, недостойный, ежедневно беру в руки, лишить меня жизни раньше, чем это письмо дойдет до Вас». Это отрицание, без сомнения, искреннее в тот момент, когда Лопе его делал, кажется, вполне вписывается в его состояние постоянного беспокойства, ибо все, что имело касательство к женскому полу,

тревожило его, повергало в панику. Он писал герцогу: «Вооружились ли Вы святыми реликвиями, прежде чем начали сей разговор, защитили ли Вы себя? Не воспользовалась ли она Вашей беззащитностью, когда Вы на нее взглянули, не пробормотала ли она несколько слов, едва растворив уста? Ведь Вам известно, что именно так они действуют, чтобы околдовать». Мысли о «женском мире» неотступно преследовали Лопе, становясь навязчивой идеей и выводя из себя. Быть может, он возомнил, что «Безумная» околдовала его во время обычных встреч с людьми театра? Однако, похоже, одних прелестей молодой актрисы было достаточно, чтобы покончить с самыми твердыми решениями Лопе, которому уже не удавалось справиться со своими пылкими страстями, слишком долго сдерживаемыми.

Прозвище «Безумная», бывшее несомненным определением грубости, резкости и неуправляемости нрава его обладательницы, указывало, в чем сегодня сходятся все исследователи, на знаменитую актрису Лусию де Сальседо, чей портрет написал Салас де Барбадильо. Эта женщина, обладавшая невероятно пылким темпераментом, прославилась естественностью своей игры на сцене и пикантным, соблазнительным, сладострастным характером своих танцев. «Одна только кожа ее лица источала столько же любовного яда, сколько весь блеск красоты ее тела. Ее глаза, чья голубизна соперничала с голубизной небес, смотрели вызывающе. Рот, чуть крупноватый, казалось, специально был создан таковым, чтобы все могли по достоинству оценить великолепные зубы, и было бы преступлением приговорить эти уста оставаться сомкнутыми». Она была дочерью и внучкой директоров театров и вышла замуж за актера, как это и полагалось, чтобы стать актрисой, за некоего Херонимо де Угарте, преждевременно скончавшегося в Кастилии, где она и получила свое прозвище вскоре после того, как овдовела. В период между 1607 и 1610 годами она служила в труппе прославленного Алонсо де Рикельме, но в январе рокового 1616 года исполнила роль Сесилии на премьере комедии Лопе под названием «Посев в добрую почву». Представление было дано труппой Эрнана Санчеса и происходило в присутствии автора. Поддался ли Лопе ее очарованию в тот день? Сегодня ничто не позволяет нам это узнать. Вполне возможно, именно эта встреча подвигла его на путешествие в Валенсию и породила множество слухов. Однако вместо того чтобы пытаться восстановить обстоятельства приключения, о котором нам достоверно ничего не известно, лучше рассматривать это происшествие как некий перелом в более или менее упорядоченной жизни Лопе. Тем

более что внезапная болезнь, вероятно, спутала все планы этого галантного приключения, задуманного наспех, и развеяла все пылкие мечты. Без сомнения, по причине такой неудачи отношения с «Безумной» окончились в Валенсии, несмотря на то, что циничная актриса попыталась всячески унизить Лопе в разговорах и пересудах, чтобы очернить тот образ поэта, который Лопе так старался создать и поддерживать в умах и душах других, а может, и в своей собственной.

Конец, ставший началом

Этот эпизод, до недавнего времени вызывавший возмущение и порицание исследователей, возможно, по стечению обстоятельств был всего лишь «грехом намерений». А если среди соотечественников Лопе и ходили какие-то слухи, как утверждали некоторые, они были очень ограниченны и не поколебали репутации Лопе-священника, ибо после его возвращения из Валенсии его наградили почетным званием, очень высоко ценившимся в то время, а именно званием сборщика налогов Апостольской палаты.

Итак, лучше придерживаться мысли, что вся эта недолгая любовная история способствовала нарушению его душевного равновесия, неустойчивого, хрупкого равновесия, которое он создал между своей жизнью священнослужителя и своей чувственной жизнью; эти две его жизни отныне вступили в конфликт, и в этом конфликте постоянно будут сталкиваться антагонистические силы. В его жизни, как на сцене, будет разворачиваться новое любовное приключение, великое и неизбежное, имеющее множество документальных подтверждений своей истинности. Именно в ходе этого приключения проступят черты человека, ведущего титаническую внутреннюю борьбу, которая, как нам кажется, была совершенно необходима для его творчества. Мы не думаем, что следовало бы придерживаться мысли, как это делали многие, что Лопе стал жертвой своих страстей, но при этом не отвечал за себя, за свои поступки; многие полагают, что свою роль сыграл его гений, ибо сам его талант был ставкой в этой игре, и Лопе добровольно, но неосознанно ввел драматический элемент в свою жизнь священнослужителя, потому что он был необходим для поддержания его созидательной способности. Для него «писать — это любить», но любить драматически, быть может, такой была окончательная формула его существования. Вот такой неопровержимый ответ можно было бы дать на вопрос, который

недавно наивно задавал себе один критик: «Как один и тот же человек мог на протяжении одной жизни одновременно заниматься литературным творчеством, воистину гигантским, и столь постоянно совершать эротические подвиги?» Действительно, одно было неосуществимо без другого, ибо две силы постоянно друг друга подпитывали. Эротическая энергия Лопе питала его творчество точно так же, как его плодотворная творческая сила определяла его эротическое влечение; главным же было творчество, призвание быть автором, которое он так же не выбирал, как и любовь.

Глава XI
ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ ЛОПЕ: АМАРИЛИС. 1616–1632 годы

Поэтическая неизбежность одной встречи

Сейчас мы приближаемся к той части жизни Лопе, которую исследователи единодушно признают самой драматической и которая даже три века спустя продолжает вызывать множество суждений и комментариев. Остается только рассказать, как на него снизошла эта любовь, которая повлияла на его судьбу, с одной стороны — посодействовав росту его славы, а с другой — оказав влияние воистину роковое. Лопе с достаточной точностью описывает различные фазы этой любви в той «лирической летописи», коей является эклога под названием «Амарилис». Надо сказать, что Амарилис — это одно из поэтических имен, данных Марте де Неварес.

Эта любовь обрушилась на Лопе внезапно. Сначала он услышал голос, певучий женский голос, напевавший какую-то мелодию и заполнивший все вокруг во второй половине осеннего дня 1616 года. Это произошло в саду, где проходил поэтический праздник и где всё как бы дышало ожиданием счастья.

Вот там два человека, мужчина и женщина, испытали сильнейшее потрясение, которое порой испытывает каждый из нас, столкнувшись с истиной во всей ее полноте. Они оба оказались под воздействием неведомого чувства — разумеется, чувства, вспыхнувшего в сердце Лопе, который уже многократно в своей жизни познал те ощущения, что возникают при зарождении любви, уж у него-то опыта хватало. Лопе почувствовал прилив новых сил, эти силы властвовали над ним, маня и соблазняя некими возможностями высшей природы. Лопе более не думал о тех клятвах, которые столько раз давал сам себе на протяжении последних лет, он не требовал отчета за свою судьбу ни у Господа, ни у общества. Он отдался чувствам, понимая, что они противоречат его «моральной программе», но они так соответствовали его драматическому чувству жизни.

Портрет идеальной женщины

Амарилис была воплощением той мистической поэзии, о которой Лопе всегда мечтал. Женская привлекательность, которой она была одарена, смягчалась сдержанностью и скромностью.

Ее зеленые глаза, прекрасные восхитительные глаза, завладевали душой, очаровывали несравненным цветом, огонь, блиставший в них, походил на свет звезд. Зрачки ее глаз были окружены золотистым ободком, и казалось, что это изумруды, оправленные в живое золото. Ее красота была воплощением всех самых сказочных грез поэта, его самых фантастических ожиданий.

Тот знаменательный день не был отмечен каким-либо событием, которое могло бы придать ему торжественность, в тот день звучал только голос Амарилис, который проникал в душу Лопе и словно предсказал, сколь головокружительна будет эта любовная история, которая вскоре превратит его жизнь в драму, а затем в трагедию. Любовь Лопе к Амарилис была столь всеобъемлющей, что уничтожила, стерла все прошлое. Она изгнала образы его грехов, превратила в прах все благие намерения. Его творческая мысль требовала ярких переживаний, и он их нашел.

Но Лопе знал, что эта страсть не будет развиваться без борьбы, без яростных битв, и эти баталии оставят в его поэзии и в его переписке следы тех чувств, что терзали его сознание и совесть. Разумеется, ничто не могло удержать его душу от страстного волнения, но вскоре он ясно ощутил необходимость не забывать о своем долге и своих обязанностях. Вот так он оказался в нелегком положении между любовью и покаянием.

Попытки платонической любви

Это любовное влечение ни в коей мере не исключало его желания осуществлять свою деятельность в качестве духовного лица, а также не повлияло и на его решение оставаться в лоне Церкви. Более того, он желал приобщить к своей новой жизни очень набожную душу, хотя и не принадлежащую к церкви, к монашеству, ибо для этого она была приспособлена менее, чем чья-либо иная душа на свете.

Соединение таких свойств, как пылкость и искренность, представляло собой самый короткий путь, чтобы привести Лопе к сильнейшей драматизации жизни. Наблюдатель же в данном случае, заняв свое место на позициях морали, не увидел бы в этом любовном увлечении человека, пребывающего в сане священника, ничего, кроме самого простого и верного способа соединить

святотатство и смертный грех.

Действительно, если Лопе был священником, то донья Марта де Неварес-Сантойо (таково было полное имя дамы) была замужем, к несчастью — неудачно. Существовали ли обстоятельства, которые в большей мере могли поспособствовать тому, чтобы разразилась невиданная буря страстей? Лопе полностью отдавал себе в том отчет и выражал свое понимание в патетическом восклицании: «Да будет проклята любовь, противопоставляющая себя небесам!» Это восклицание можно назвать разоблачительным, ибо оно свидетельствует о том, сколь жестокая борьба происходила в нем; свидетельствует оно и о том, что он ощущал отчаяние и тревогу, ибо не был расположен бросать вызов Господу. Действительно, бесполезно было бы искать в Лопе непокорный дух восставшего против небес Дон Жуана, человека, вознамерившегося презреть терпение Господа; еще в меньшей мере в нем следовало бы искать наглую безнравственность Казановы. Лопе понимал, что он творит, и это понимание греховности его любви рождало в нем чувство вины, тем более глубокое, что он если и не выставлял напоказ свою частную жизнь священника, то и не скрывал ее. Он не только никогда не отрекался от своего статуса лица духовного, но и использовал его, чтобы усиливать драматизм своего существования.

Для начала Лопе попытался сохранить свою добродетель, не преступая границ любви платонической, в которой, как ему казалось, он видел убежище, где сможет процветать гармония. Он писал герцогу Сесса: «Уверяю Вас в том, что эта любовь — духовная; но, увы, она доставляет мне такие муки, что кажется, будто ниспослал мне ее скорее Плутон, чем Платон, ибо все царство тьмы, весь ад будто состоит в заговоре против моего воображения». Эти грешные мысли изливались на бумагу в виде сонетов, в которых выражал свои чувства священник, коим Лопе был и коим он оставался:

Когда мои грешные руки несут тебя, Господь,
Когда я поднимаю на алтарь невинную жертву,
Я сознаю, что мое безрассудство преступно.
И я поражен, сколь ты добр.
Иногда моя душа трепещет от страха,
Иногда я предаюсь нашей возвышенной любви
И, преисполнившись раскаяния, у края пропасти,
Я пребываю между надеждой, страхом и болью.

Находясь на краю пропасти, которую Лопе сам для себя

создал, не имея сил отказаться от любви, он цепляется за дела и слова добродетели. «Я люблю ее, — писал он герцогу, — так, как любил бы монахиню, и чтобы с ней поговорить, я выковываю непреодолимые препятствия, гораздо более непреодолимые, чем монастырские решетки». Он даже поверял герцогу свои мысли о любви почти небесной, которую он будет рад воспевать в своих платонических творениях. Так родились многочисленные сонеты, в которых он, следуя поэтическому обычаю того времени, представлял себя в виде птицы, попавшей в ловушку:

Я похож на птицу, протестующую против манка,
Когда она, попав на дереве в ловушку,
Бьется в жадной смоле на твердой ветке,
Выщипывая перья и мечтая о свободе.
И чем более она бьется, тем более запутывается.

Он старательно будет изображать платоническую влюбленность, чтобы сохранить свою тюрьму, чтобы остаться жертвой астрального совпадения с Венерой. Он будет далек от мысли вести борьбу с небесным противником, как это будут делать герои Кальдерона, нет, он отдастся на его милость: «Если человек рожден для того, чтобы одерживать победы над звездами, то я не таков, я сдаюсь на их милость, позволяя им одолеть меня, чтобы пережить ту достойную и сладкую любовь, каковой является моя любовь».

В этом принятии судьбы, предначертанной ему небом, природы, ему даденной, Лопе способствовал драматизации своего существования, в котором он нуждался. Он воспринимал свою природу как приговоренную к смешению самых ярких противоречий, а потому превращавшую его в великого грешника, в идеальный объект сострадания и прощения Господнего. «Мне кажется, Господи, что я был рожден для того, чтобы Ты мог испытывать на мне Твое сострадание и изливать на меня Твое милосердие». Именно это подтверждает персонаж одной из его комедий, некий Саладо из «Побежденного победителя», который отвечает в таких выражениях тем, кто подвергает его осуждению:

Так как причиной греха является такая красота,
То умный человек, желая осудить его устами,
Сердцем своим может его лишь простить.

В сознании Лопе любовь к Амарилис представляется как настоятельно необходимый и совершенно четкий закон, самый

главный из всех законов, правящих миром, — любовь, свободная от всяческих ограничений и искажений, навязываемых обществом, будет торжествовать победу в своей совершенной и полной чистоте. А потому Лопе мог позволить себе воспламениться и разразиться потоком драгоценных поэтических строк, чтобы восславить все архетипы красоты и все парадигмы достоинств души и рассудка:

Вначале ее красота была пророчеством,
Образцом бриллианта чистой воды.
Она училась быть галантной и учтивой,
Но без надменности и тщетной суеты,
Побеждая разумной осторожностью
Высокомерие, что сопутствует элегантности. […]
Ее пышная шевелюра
Составляла лес кудрей,
Которому позавидовал бы Амур.
Когда же распускала она свои власы,
Чтоб расчесать их, то получался
Превосходный балдахин, поражавший блеском.
Два живых изумруда ее очей
Говорили, обращаясь к душе и услаждая слух.

Но именно в пасторали Лопе подчеркнул первые образы проявлений этой новой любви. Поэтическими знаками и вехами усеяно все его творчество, и некоторые из них мы находим в окончательной версии «Доротеи»: «Когда ты выходишь в маленьких башмачках, говорили мне цветы, ты по ним проходишь, не ломая их, ибо твои ножки так малы». Или вот еще пример: «Твои маленькие расшитые золотом башмачки без пяток, обшитые белым шнуром, обнимают ножки, которые могли бы быть ручками Амура или двумя букетами лилий». Эти повторяющиеся образы, связанные с Амарилис, оживляли в Лопе с новой силой то необычайное, синестетическое (то есть двойственное) влечение, которое она породила в нем с их первой встречи. Лопе часто будет вспоминать легкую поступь этой дамы, еле слышный шорох ее шагов, гармонировавший с шелестом ее платья, и из всего этого рождалась музыка, оставляющая след в его сердце. По тому, как Лопе постоянно возвращался к своим слуховым и визуальным впечатлениям, можно прийти к выводу, что первое волнение Лопе испытал еще до того, как они с Амарилис встретились в «поэтическом саду» в Мадриде. Со странным постоянством Лопе упоминал о том, как мимолетный случай дал ему счастье сначала услышать, а затем и увидеть

прелестную и незабываемую сценку. Этот эпизод был своеобразным разоблачительным признанием Лопе, уже ставшего священником. Он любил прогуливаться в одиночестве по берегам Мансанареса на окраине Мадрида, и однажды, присев у куста, он вдруг услышал странный шум и внезапно увидел купающуюся Амарилис, точно так, как Актеон увидел купающуюся Диану. Она была в нижних юбках, которые тихонько шелестели, когда она их слегка приподнимала; ноги ее были босы, и она, «прелестно, с великим изяществом резвилась, подпрыгивая, в водах ручья». Тогда, подобно Актеону, не дав себе времени поразмыслить над тем, что он делает, Лопе мгновенно оказался рядом, подвергая опасности свою душу и жизнь.

С того момента любовь наполняла его поэтическое творчество, поток коего увеличился едва ли не в десять раз: сонеты, романсы, баллады, баркаролы воспевали Амарилис. К ним впоследствии прибавились поэтические «хроники», такие как эклога под названием «Цирцея», а также драматическая проза, то есть роман «Доротея», переработанный под влиянием образа новой возлюбленной. Объединенные вместе, они составляют удивительную хронологию различных фактов, позволяющих нам следить за развитием этой любовной истории шаг за шагом.

Загадка разгадана

Как это ни странно, но постоянно повторяющиеся в поэзии Лопе намеки, постоянное присутствие в его поэзии этой особенной женской фигуры, трепещущей от переполняющей ее жизненной силы, узнаваемой в качестве реально существующей женщины, несмотря на связанные с ней многочисленные образы, созданные воображением, не породили никаких подозрений у литературоведов, всегда держащихся настороже. Более трех столетий Амарилис проходила незамеченной перед взорами исследователей. В ней видели «Энтелехию», то есть чистый плод воображения Лопе, плод его неистощимого творческого начала. Под видом вымысла, явно обладавшего живой жизненной силой и от того столь трепетного, никто не различил реальной женщины. Огромное количество женских поэтических образов, родившихся под воздействием ее образа, образов, бросавших вызов миру, быть может, и было гарантией сохранения тайны. От рассказов о страстях Лопе, реальных и воспринимаемых как реальные его современниками, не осталось ничего. Этого вполне достаточно, чтобы доказать, что за исключением некоторых его завистливых и злобных собратьев по перу они никого не беспокоили и не

смущали и что в конце концов отступления поэта от морали были прощены его временем, видевшим, как эти влюбленности зарождались. После смерти Лопе современники сочли, что было бы дурно говорить о них, и его влюбленности поглотила пропасть забвения. Когда романтики вновь открыли Лопе, желая обновить театр, они увидели лишь его поразительные качества как автора драматических произведений. Критики же того времени, охваченные чрезмерной боязливостью, присущей пуританизму, захватившему тогда всю Европу, окутали покрывалом восхищения и творчество Лопе, и его якобы образцовую жизнь.

Однако его кощунственные влюбленности явили себя миру во всей своей силе после случайного чудесного открытия — была обнаружена переписка Лопе и герцога Сесса. Письма вызвали шок, но по сути не удивили, ибо были созвучны его мощной натуре, неотступно преследуемой эротическими мыслями. Около полусотни писем срывали покров тайны с его страстей, в том числе и с истории последней любви. Намеки, содержащиеся среди упоминаний о всяческих домашних делах и ежедневных заботах, о радостях и тревогах, поверенные адресатами друг другу в непосредственности реального времени, позволяют нам восстановить или дополнить эту сентиментальную историю и в особенности установить подлинность всех ее действующих лиц, тех, кто оставил свой след в поэтическом творчестве Лопе. Пуританская и ригористическая критика (то есть литературоведы, занимающиеся изучением творчества Лопе) запрещает публикацию этой переписки, о чем мы уже говорили выше. Но именно благодаря одному из этих писем, по нашему мнению, самому важному из них, мы можем наблюдать за тем, каким образом буйная, вакхическая натура поэта изменила идеализированную любовь и представила ее во всей чувственной полноте. В этом письме слышится голос Лопе, охваченного страстью, голос человека, потерпевшего поражение и складывающего к ногам победителя свое оружие: «Погиб, я погиб, погиб как никогда, ради души и тела женщины. Одному Богу известно, чего мне это стоит. Ибо я не знаю, как это будет и сколько это продлится, но не знаю и того, как мне жить, не обладая этим».

Что это? Душераздирающий вопль любви, волнующее признание, прекрасная жалоба мужчины, сознающего свой возраст и стесненного своим общественным статусом, разрывавшимся между чувством долга и любовью, испытывающего непреодолимую жажду творчества, благодаря которому будет возможен постоянный и необходимый переход жизни в поэзию и поэзии в жизнь.

Исторические уточнения

На современном этапе исследования творчества Лопе достоверно известно, что Амарилис, предмет его последней любви, на самом деле звали Мартой де Неварес-Сантойо. В то время, когда Лопе ее встретил, ей было двадцать шесть лет. Вероятно, она родилась в Мадриде в 1591 году, в семье кастильских дворян хорошего рода, правда, из числа «нового дворянства», род свой они вели из городка Алькала-де-Энарес, где находился знаменитый университет. Ее мать, донья Марианна де Сепада, вышла замуж за дона Матиаса де Неварес-Сантойо, чьим предком был Себастьян де Сантойо, поступивший на службу к королю Филиппу II. Его знания и усердие вскоре были оценены по достоинству и в награду ему было пожаловано звание личного слуги короля, занимавшегося королевскими бумагами; эта должность давала ему доступ в личные покои короля и обеспечивала близость к монарху, у которого, как о том свидетельствует историк Кабрера де Кордова, он заслужил доверие, а потому постоянно пользовался и особой милостью.

У Марты была сестра Леонора, обе они получили прекрасное воспитание и образование. Марта обладала живым умом и утонченным вкусом, питала почтительную любовь к поэзии и театру.

Марте едва исполнилось тринадцать лет, когда родители выдали ее замуж за некоего господина Роке Эрнандеса де Айалу. Церемония бракосочетания состоялась 8 августа 1604 года в приходской церкви Сан-Мигель в Вальядолиде, где временно под нажимом фаворита короля Филиппа III обосновался королевский двор. Родители Марты де Неварес, как и большая часть жителей Мадрида, последовали в Вальядолид за их величествами, а ее будущий супруг, замешанный в каких-то торговых и банковских махинациях, бросился туда со всех ног, ибо считал, что столица сулит большие выгоды в той сфере, что его интересовала. Роке Эрнандес был гораздо старше Марты и, видимо, получил неплохое образование, если судить по его четкому, красивому почерку, а также по изящному слогу его писем, который составил бы честь любому образованному человеку его времени.

Если многочисленные свидетельства (в том числе и свидетельство герцога Сесса, на которого Марта де Неварес произвела хорошее впечатление) не оставляют сомнений в ее особенной красоте, запечатленной на портретах таких художников, как Франсиско Лопес (увы, сегодня портрет утрачен), то, похоже, внешность ее мужа была более чем посредственной. Притом что следует с чрезвычайной

осторожностью относиться к тем описаниям этого господина, что делал Лопе, некоторые признаки не вызывают подозрений в лживости и могут дать нам представление о том, как он выглядел. При первом же взгляде более всего поражала его чрезмерная волосатость. «Его борода начиналась около глаз, — писал не ведавший пощады Лопе, — и оканчивалась только у кончиков пальцев». Внешне любезный, наделенный обманчивой жизнерадостностью и столь же обманчивым веселым нравом, этот человек на самом деле был невероятно вспыльчив, жесток, обладал характером мрачным, скрытным и коварным, который он поставил на службу (что очень важно) всяким темным делишкам и сомнительным сделкам, то есть мошенничеству; правда, они не принесли ему богатства, напротив, полностью его разорили. Он быстро промотал приданое жены и, осудив ее на жизнь в жестокой нужде, потом еще и заставил в одиночку бороться с теми, кому он задолжал, и выслушивать приговоры по делам, обвиняемым по которым был он.

Полагают, что чета обосновалась в Мадриде примерно в 1606 году, когда двор вернулся из «вальядолидской ссылки». Они сначала поселились в доме на Калье-дель-Хорно-де-ла-Мата, затем перебрались на Калье-дель-Инфанте, короткую узкую улочку, состоявшую из дюжины домов и выходившую на Калье-дель-Леон. Семейный очаг вскоре стал для Марты театром жестоких столкновений, то есть бурных ссор. Супруги, совершенно не подходившие друг другу, представляли собой самую несчастную пару на свете, и отношения с Лопе были для женщины чем-то вроде настоящего пути к спасению. Это положение вещей, при котором Марта постоянно подвергалась оскорблениям и унижениям, похоже, послужило предлогом для регулярных визитов Лопе, призываемого на помощь несчастной четой и призванного стать ее советником уже в силу своего сана. Мы не можем узнать, что положило начало этим визитам; без сомнения, сначала между ними были просто добрые соседские отношения. Мы не можем изначально подвергать сомнениям чистоту его помыслов и намерений, а потому нам представляется возможным предположить, что Лопе не без удовольствия пытался помочь молодой женщине преодолеть трудности супружеской жизни. Эту помощь ее муж принял без колебаний и настороженности, несомненно, польщенный тем, что ее оказывает такой человек, как Лопе, живая легенда, знаменитый драматург.

Но, будучи осведомленными о том, что произошло далее, мы должны признать, что эти визиты могут приобрести в наших глазах и несколько иной характер, могут, так сказать, с театральной точки зрения, представиться в виде своеобразного

развлечения, намек на это Лопе даже рискнул ввести в одну из своих самых дерзких комедий с хитроумной интригой.

Кажется вполне вероятным, что приключение Лопе с той, которую прозвали «Безумной», изменило в нем отношение к своему статусу духовного лица и подготовило к новым чувственным ощущениям. Так что нет ничего неестественного в том, что, пребывая в состоянии морального надлома, Лопе и посмотрел другими глазами на свою соседку во время поэтического праздника. Поэзия, позволив Марте де Неварес показать себя во всем блеске, легко могла превратить простые соседско-дружеские отношения в любовную страсть. В одном из сонетов Лопе вспоминал о тех незабываемых минутах:

> Когда под твоими пальцами, выточенными из слоновой кости,
> Подрагивают струны, в коих вздыхает твоя душа,
> Когда ты поешь, поддаваясь вдохновению,
> О муках и радостях любви,
> Тогда в Мадриде не слышно ни плеска воды,
> Ни шелеста листвы, ни дуновения ветра,
> Ни пенья птиц.

В конце 1616 года в письмах Лопе герцогу Сесса стала проскальзывать тень женщины, и очертания ее с каждым днем становились все более четкими, все более осязаемыми. И это был образ той женщины, которой суждено было стать последней в жизни Лопе. Ее присутствие становилось все более ощутимым, и она не только завоевывала все пространство в письмах поэта, но занимала все больше и больше места в его жизни, в его семейном кругу и в его окружении. Из доверительных признаний мы узнаем, что он, с трудом сохраняя достойный вид, не без труда сумел одержать победу над яростно сопротивлявшейся Мартой де Неварес. Он добавляет, что для достижения своей цели «без колебаний последовал бы примеру Иакова, проявившего огромное терпение и упорство ради того, чтобы добиться любви Рахили». Амарилис (так называет Лопе возлюбленную в своих письмах) была для него воплощением всех грез, всех добродетелей женщины. Ведь ей удалось примирить любовь духовную с любовью плотской.

Форма официального признания в любви

После продолжительного терпеливого ожидания,

воспринимавшегося как испытание, предписываемое кодексом галантной любви, о чем Лопе упоминал в своих письмах и произведениях, он мог торжествовать. Амарилис согласилась бывать в его доме на Калье-де-Франкос. Там в конце года, незадолго до Рождества, Лопе устроил праздник. Среди множества гостей были и Амарилис с сестрой Леонорой в сопровождении супругов. Незадолго до шести часов вечера, когда ночь уже опустилась на столицу, зажгли два ряда подсвечников, расставленных на лестнице, а также в гостиной и в молельне. Мягкий свет озарил элегантное внутреннее убранство дома, о котором мы уже рассказывали. В эту минуту на пороге дома и появился герцог Сесса. Дорогого гостя приветствуют, его усаживают в кресло, его слух услаждают музыкальным дивертисментом. Леонора исполняет нечто вроде речитатива под аккомпанемент лютни, на которой играет ее муж, а Амарилис ей вторит. Их голоса заполняют гостиную, мелодии следуют одна за другой. Но внезапно, словно охваченные страстью, сестры запевают быструю, живую сегидилью, увлекая ритмом всех гостей, в том числе Лопе и герцога, заставляя их отбивать ладонями такт. Затем дамы начинают танцевать, их платья разноцветным вихрем обвиваются вокруг их тел. Под восторженные возгласы, приветствовавшие конец их выступления, Амарилис взяла в руки лютню и, обведя робким взглядом собравшихся, остановила взгляд на Лопе. И тогда все замолчали. Взяв несколько аккордов, она запела грустную песню, зазвучал тот самый голос, который несколько месяцев назад завладел душой Лопе. Лопе испытывал чувство опьянения и от ее присутствия, и от воспоминаний. Свет, лившийся из изумрудных глаз возлюбленной, был отсветом счастливых грез. И тогда ее голос окреп, обретая оттенок призрачности, свойственный музыке Хуана Бласса де Кастро, друга Лопе. Сам же Лопе затаил дыхание и не знал, что же он чувствует: экстаз, восхищение, восторг или миг единения, почти мистического единения неба и земли.

Лопе и Амарилис в ежедневных радостях

Для Лопе началась новая жизнь, некоторые ее подробности мы находим в его письмах: множество деталей, множество отдельных эпизодов составляют общую картину, полную счастья. Мы видим Лопе во власти юношеского пыла, который выплескивается в его творчество: из-под пера одно за другим выходят стихотворения и пьесы, Амарилис превращается в средоточие его мыслей. Они обменивались визитами. Однажды

Амарилис нашла Лопе в его рабочем кабинете среди книг, чтобы рассказать ему о пьесе, которую она только что посмотрела; на следующий день Лопе отправился к ней на Калье-дель-Инфанте, где на протяжении долгого времени он выполнял свою работу секретаря, составляя записи и письма. Заметки на полях его писем сообщают нам о том, что он использует необычные письменные принадлежности, которые искажают его почерк, за что он и приносит извинения своему господину. Эти встречи, разумеется, часто происходили в присутствии мужа Марты, Роке Эрнандеса, который даже предлагал свои услуги Лопе, прося прибегнуть к его красивому почерку. Сей господин взял на себя работу, требующую особого старания, а именно переписку текстов комедий того, в ком он не видит (или делает вид, что не видит) соперника, великого драматурга, чья дружба для него была спасительной хотя бы в финансовом плане. Историки свидетельствуют о том, что в Испании того времени было немало таких снисходительных мужей, закрывавших глаза на неверность жен.

Герцог Сесса тоже был вовлечен в эту жизнь Лопе. Чтобы доставить удовольствие своему секретарю, он оказывал маленькие услуги его нимфе: предоставлял ей свою карету, чтобы она смогла совершить прогулку, посылал ей фарфоровые чашки, румяна и притирания из заморских стран. Короче говоря, он осыпал ее милостями, за что Лопе был ему крайне признателен, и отзвуки этой признательности мы находим в его письмах. «Кажется, — пишет Лопе, — Амарилис обязана Вам всем, даже своей красотой». Сама же Амарилис тоже старалась придумать, как ей выразить герцогу свою благодарность. Однажды, зная, что герцог должен проехать в карете по улице, где она жила, Марта открыла дверь и ждала его на пороге, держа в руках большой букет цветов, чтобы вручить ему.

А затем произошло нечто совершенно неожиданное, ибо герцог обратился к Лопе с довольно странной просьбой, которая в контексте своего времени была, возможно, вполне объяснима, но сегодня вызывает изумление. Надо сказать, что сей знатный вельможа, чьи победы на интеллектуальном поле сражений были скорее незначительны, выказал несомненный талант первооткрывателя в сфере, сегодня ставшей делом довольно банальным; правда, в те времена эта сфера человеческой деятельности только зарождалась и именовалась она коллекционированием.

Счастливая мания герцога

В XVI веке страсть к коллекционированию начала давать ростки в кругах высшей испанской знати, которая по примеру королевского семейства с великим пылом принялась собирать всякие диковинки и редкости: оружие, монеты, изделия из фарфора, безделушки. Карл V собирал часы и проявлял такую компетентность в предмете коллекционирования, что был признан одним из самых авторитетных экспертов в ремесле часовщика; Филипп II коллекционировал все, что могло украсить Эскориал, где благодаря его стараниям можно было найти лучшие образцы произведений искусства, изделия лучших ремесленников, предметы и инструменты, связанные с достижениями науки. Дворяне и состоятельные буржуа были охвачены лихорадкой коллекционирования, но вот чего никто тогда еще не додумался коллекционировать, так это рукописи, лично написанные авторами, письма известных людей и их личные записи и дневники. Вот именно эта мысль и посетила герцога Сесса, и он принялся собирать личные бумаги многих писателей, но в особенности его интересовало все, написанное Лопе де Вега. Именно его страсти к коллекционированию мы и обязаны тем, что сохранилась драгоценная коллекция писем драматурга.

Итак, герцог собирал все, что было написано рукой великого Лопе. Видя, какое влияние оказывает на Лопе Амарилис, он догадался, что из-под его пера выходило много любовных писем и записок, адресатом которых была она. Он задумал завладеть ими и не оставлял своих усилий до тех пор, пока не добился своего.

Представим себе, в каком затруднительном положении оказался Лопе, когда его хозяин и покровитель обратился к нему с настоятельной просьбой попросить Амарилис вернуть любовные письма, что ей писал Лопе. Лопе сначала уклонился от ответа, потом тянул время сколько мог, затем стал уверять своего господина, что письма эти не представляют особого интереса, ибо в них затрагиваются только личные, интимные отношения, а потому предназначены лишь для двоих — для отправителя и той, кому они адресованы. Но герцог не отступал, и в конце концов Лопе был вынужден выполнить его просьбу. Амарилис эта просьба встревожила, опечалила и потрясла, она была в ужасе от того, что ей придется пойти на такую жертву: расстаться с письмами Лопе. Она отказывалась, плакала, Лопе ее умолял и был вынужден решиться на то, чтобы самолично похитить у возлюбленной свои письма и записки. Но герцогу и этого было мало: он требовал все новых и новых писем ежедневно. Он был ненасытен!

Поистине, немногие любовники испытали на себе подобные

требования и были вынуждены их удовлетворить из простого долга подчинения господину. Поставленный в безвыходное положение, Лопе подчинился своему господину и даже сопроводил свои драгоценные дары следующими строками: «Читайте же, Ваша Светлость, эти мысли, записанные мной, пусть это и неприличные мысли, но по крайней мере озаренные любовью, и для меня большая честь, что после той, для кого они были записаны, их будет хранить могущественный властитель».

Шли дни, герцог все более и более входил во вкус, и письма, которыми Амарилис так дорожила, постепенно перекочевывали из потайных ящичков ее секретера в кабинет герцога. Ибо герцог, недовольный тем, что приходится так одолевать своими просьбами Лопе, обращался с соответствующими просьбами ко всем, кто был близок к Амарилис и Лопе, без всякой щепетильности превращая их в соучастников, пособников его страсти к коллекционированию. Его сообщницами стали не только мать и сестра Амарилис, но и дочери Лопе — Марсела и Фелисиана, принужденные обманывать женщину, желавшую им только добра, и вмешиваться в ее личную жизнь. Хотя эти юные охотницы за чужими секретами и были щедро вознаграждены герцогом, но они с трудом переносили необходимость нарушать тайну отца и обманывать доверие ласковой и заботливой приятельницы, к которой они питали почтение.

Неблагодарное то было занятие. Правда, сегодня мы могли бы только поздравить себя с тем, что герцогу пришла в голову такая мысль, но его драгоценная коллекция и по сию пору остается ненайденной. Она была бы самым интересным и самым прекрасным образцом искусства любить, представленным в эпистолярной форме, какой нам когда-либо доводилось читать. Еще жива надежда на то, что однажды кому-нибудь удастся отыскать это сокровище. Все, что может быть сделано в этом направлении, в любом случае представляется гораздо более полезным, чем бесконечные домыслы, целью которых является выяснение природы распутства герцога Сесса и его возможной склонности к извращениям. Было ли патологией страстное желание герцога собрать и сохранить все, что выходило из-под пера одного из самых великих писателей? Сомнения могут оставаться сомнениями, но, по крайней мере, будем милостивы к герцогу и признаем, что он сумел по достоинству оценить эпистолярное наследие Лопе. Добавим к этому еще и то, что он приложил большие усилия, проявил ревностное усердие и преодолел множество трудностей, чтобы объединить рукописи, первые издания и даже копии литературных произведений Лопе, ибо тот избавился от большей их части, проявив полнейшее

легкомыслие. Тексты его комедий принадлежали директорам театральных трупп, заплатившим за них, а иногда и актерам, исполнявшим главные роли, и на протяжении долгого времени Лопе им их отдавал, даже не позаботившись о том, чтобы снять с них копии. «Ваша Светлость, Вы сетуете на то, что так и не смогли получить рукопись „Дурочки“. Пьеса принадлежит Херонимо де Бургосу, а я сам издал ее по копии, которая находится у Ортиса, я ее у него попрошу сегодня же», — пишет Лопе герцогу. Под нажимом герцога, требовавшего передать ему рукописи его произведений, Лопе не без изумления обнаружил, как мало он заботился о сохранности оригиналов рукописей и первых изданий. Тогда он предпринял некие усилия, и рассказ о проявленных им доблестях превратил его в героя описанных приключений; разумеется, рассказ о том, как Лопе старался найти собственные рукописи, был призван на время успокоить его господина, дабы тот не проявлял уж слишком большое нетерпение. Среди друзей Лопе, любезно согласившихся ему помочь, некоторые отправились в путь, другие принялись делать копии по просьбе герцога; одно время Лопе помогал и Роке Эрнандес, муж Амарилис, а также один преданный Лопе монах, с образцовой точностью копировавший «полиморфные» сцены его пьес. Неустанные поиски, терпеливое изучение текстов — вот к чему привела герцога его счастливая мания, превратившая его в первого библиофила, особое внимание уделившего творчеству Лопе. Собирая одно за другим произведения Феникса, он повелел их переплести и пронумеровать уже переплетенные тома, причем некоторые из них дожили до наших дней. Такие известные издатели, как, например, Мигель де Силес, признавали, сколь значимую роль сыграл герцог в судьбе наследия Лопе, ибо в 1617 году он сопроводил присланный герцогу том пьес Лопе следующим комментарием: «Я хотел положить к вашим ногам седьмую часть комедий великого Лопе де Вега. Я умоляю вас принять этот том, так как вы, таким образом, оградите их и спасете от кораблекрушения, в коем погибают произведения почти всех других авторов». Известно, что Лопе приходилось брать у герцога «взаймы» подаренные тому рукописи, чтобы издать свои произведения.

Лопе вновь становится отцом

На фоне таких забот и хлопот, которые определяли образ жизни Лопе, произошло одно событие чрезвычайной важности, о котором нам стало известно из одного из писем герцогу: Лопе

вскоре вновь должен был стать отцом. Если уж строго придерживаться фактов, в письме говорилось о том, что Амарилис на сносях и готовится родить первого своего ребенка. Следует заметить, что за тринадцать лет брака ее муж не сумел подарить ей дитя. Казалось, все радовались скорому появлению младенца на свет божий, начиная с мужа, отважно объявлявшего, что он готов признать свое отцовство. Лопе был встревожен, так как у Амарилис случались внезапные приступы слабости и болей, доводившие ее до потери сознания. Роды были трудными и какое-то время здоровье и сама жизнь молодой матери внушали опасения. Муж был вдали от Мадрида, так как его задерживали дела, и за Амарилис ухаживал Лопе, хлопотавший день и ночь, он даже просил у герцога извинения за то, что запустил его дела. Но после недельных страданий наступило улучшение, и в письме, датированном 17 августа, Лопе пишет: «Наконец-то она разрешилась от бремени, опасность миновала, и младенец сосет грудь матери весьма усердно».

На смену тревогам пришли радость и веселье, так как тотчас же приступили к приготовлениям церемонии крестин. Все полагали, что для этого ребенка все должно быть самое лучшее. Крестным отцом, как полагали, должен был стать герцог, но, правда, он отправил на крестины своего старшего сына, дона Антонио де Кордова-и-Рохаса, графа Кабра, который, ко всеобщему удовольствию, с блеском исполнил свою роль, неся завернутую в шелка и кружева крестницу к купели вместе с Клементе Сесилией де Пинья, дочерью лучшего друга Лопе, нотариуса Хуана де Пиньи. Девочку нарекли Антония Клара, первое имя ей было дано в честь крестного отца, а второе — в честь святой Клары, ибо она родилась в день этой святой. Церемония крестин состоялась две недели спустя после дня рождения малышки в прекрасной церкви Сан-Себастьян, празднично украшенной ради такого случая, и можно было подумать, будто крестят принцессу. Молодой крестный отец подарил своей крестнице бриллиантовую брошь, и этот дар оказал честь как дочери, так и матери. В свидетельстве о крещении, сохранившемся в архивах прихода, в качестве родителей девочки записаны Марта де Неварес и Роке Эрнандес. Однако когда Антония Клара, тридцать лет спустя после смерти Лопе, станет диктовать завещание, она объявит себя дочерью Лопе де Вега Карпьо, а его — «своим законным отцом». Таким образом она отдала честь истине и силе отцовской любви.

Маленькая Антония Клара доставляла всем только радость, а Лопе чувствовал себя рядом с ней помолодевшим и возрожденным. Буквально искрящийся от радости, он организует

особую мессу, во время которой читает молитвы о благословении после родов. Герцог предоставил ради такого случая свою карету, и вся честная компания отправилась в одну церквушку за городом: Лопе, Амарилис и Леонора с мужьями, а также Марсела и Фелисиана. Стоит упомянуть о живописной детали: чтобы все могли разместиться в одной карете, Лопе попросил дам снять фижмы, эти «волшебные обручи», которые делали юбки испанских женщин столь пышными. Месса, отслуженная в сельской местности, плавно перетекла в роскошный обед на лоне природы, и у всех создалось впечатление, что в мире воцарилась вечная гармония, окрашенная в пасторально-нежные тона.

Год прошел в атмосфере всеобщего согласия, воцарившегося вокруг счастливых Лопе и Амарилис, все окружающие, казалось, играли роли, причем очень искренне и трогательно, и ничто не угрожало общей гармонии. На праздник Богоявления в 1618 году, как раз после Нового года, Амарилис придумала устроить у себя театральный дивертисмент, центром коего должна была стать пьеса Лопе, написанная специально для этого случая. Все люди, близкие к этому семейству, были приглашены, а также и добрые знакомые: поэты, писатели, просто образованные люди. К гостям также присоединились герцог Сесса и его сын.

Амарилис, превратившаяся к тому времени в страстную зрительницу, стала на тот вечер актрисой и исполнила в комедии роль роковой женщины: переодетая в мужской костюм, она размахивала то кинжалом, то шпагой, доставленными из дворца герцога Сесса. Представление было настоящим чудом: инстинкт и разум Амарилис, а также нерастраченный талант вдохновили ее на создание образа, поражавшего своим блеском. Слухи о неслыханном успехе вышли за пределы не только дома, но и квартала. Все жаждали насладиться этим зрелищем, от самых простых до самых знатных друзей и знакомых; среди тех, кто первым предстал перед Амарилис, был и знаменитый проповедник брат Хортензио Парависино (возможен вариант: Гортензио Паравичино), один из высокообразованных людей своего времени. Именно его просьбам пошли навстречу, и пьеса была сыграна вновь в присутствии первых зрителей, к коим присоединилась и целая толпа знакомых. Представьте себе это живописное общество, собравшееся в жажде веселья и наслаждений вокруг этой незаконной четы: великого Лопе де Вега (не следует забывать, что он — священник) и его замужней музы. Амарилис для второго представления надела бархатный зеленый плащ, столь подходивший к ее изумрудно-зеленым глазам, выбранный и предоставленный герцогом. Лопе сиял, и глядя на него и Амарилис, никто не сомневался, что время, проведенное в

их обществе, не будет потеряно зря.

Месть и судебный процесс

Однако среди зрителей нашелся один, который, зная, что сам играет определенную роль, внезапно был этим обеспокоен. Это был Роке Эрнандес, муж Амарилис. Посчитал ли он себя глупцом, оставленным в дураках, жестоко обманутым простофилей? Увидел ли он, что запутался в собственных сетях, став жертвой фарса, причем за плату, которая его вовсе не устраивала? Как бы там ни было, он взбунтовался. Осенью 1618 года его поведение резко переменилось, он вновь принялся терзать жену и причинять ей страдания, одна за другой следовали бурные ссоры. Пришел конец всем «приятным и удобным условиям», завоеванным любовью, пришел конец ежедневным свиданиям и совместно проводимым ночам. Лопе писал: «Ночи теперь под запретом цензуры, они фигурируют в списке запрещенных книг». Вот тогда Лопе и задался вопросом: не проболтался ли Диего де Миранда? Быть может, он решил отомстить? Лопе вспомнил, как несколько недель назад он был вынужден вмешаться и резко высказаться по поводу племянника Роке Эрнандеса, этого наглеца, делавшего оскорбительные «авансы» маленькой Марселе, которой едва исполнилось тринадцать лет. Быть может, он предал Лопе, чтобы выказать ему свое презрение, и рассказал дядюшке о некоторых подробностях, что вынудило того перестать делать вид, будто он ничего не видит и ничего не знает? Как бы там ни было, постоянные упреки мужа, его стремление причинить жене побольше страданий превратили жизнь Амарилис в настоящий ад. Кроме того, что она ежедневно подвергалась оскорблениям, она стала еще и заложницей разорительной, пагубной стратегии в финансовой сфере. Сначала Роке Эрнандес обобрал жену, отняв у нее самые дорогие украшения, включая и бриллиантовую брошь, преподнесенную сыном герцога своей крестнице; затем выкрал у нее сорок тысяч реалов, значительную для того времени сумму, которую она с трудом скопила, прибавив к остаткам своего приданого то, что удавалось отложить «от щедрот» Лопе; наконец, он нанес последний роковой удар, в результате коего жизнь Амарилис превратилась в трагический водевиль, в который неминуемо должен был быть втянут и Лопе. Угрожая жене публичным скандалом, Эрнандес вынудил ее подписать закладную на их дом на Калье-де-Инфанте. Он присвоил себе доходы от этой сделки, присовокупив их к той сумме, что уже похитил. Однако он как бы забыл, что дом один раз уже был

заложен, и когда первый кредитор обнаружил, что дом перезаложен, он вполне справедливо обвинил чету в мошенничестве и обратился в суд. Роке Эрнандес, поняв, что его, так сказать, схватили за руку на месте преступления и что мошенничество разоблачено, сбежал из Мадрида, предоставив жене одной встретиться лицом к лицу с правосудием. Ввиду отсутствия мужа бедняжка одна была обвинена в закладе одного и того же имущества дважды, за что могла подвергнуться тюремному заключению. Она была вынуждена покинуть свой дом и найти приют у сестры на Калье-де-Кантарранас, но и там ей не было покоя, и там ее преследовал муж, жестоко запугавший ее и мучивший угрозами отнять у нее дочь. Он также угрожал и Лопе, так что поэт тоже находился в постоянной тревоге. В конце 1618 года холодной зимней ночью он стал жертвой нападения, которое едва не стоило ему жизни и в котором он «увидел руку» негодяя-мужа. «В полночь, — писал Лопе герцогу, — меня хотели убить. Я спасся лишь чудом, ибо у меня были дурные предчувствия, из-за чего я постоянно был начеку. Конечно, спасли меня также моя отвага и сила, умение дать отпор, благодаря чему действия мерзких субъектов были пресечены, а ведь мне известно, что все это дело рук этого негодяя, стремящегося любыми способами внушить страх всем моим близким и завладеть Антонией Кларой».

Роке Эрнандес в своей жажде мщения был упорен и продолжал угрожать Лопе публичным скандалом, ибо знал, насколько легко может скомпрометировать его в глазах света и церкви. Он даже обратился к герцогу Сесса с просьбой помочь ему найти управу на его секретаря, и вот тут в самом центре драмы сложилась просто комичная ситуация, потому что герцог именно Лопе поручил составить ответ на эту просьбу. Роке Эрнандес, не достигнув цели, собрал вокруг себя не слишком щепетильных знакомых, которые, воспользовавшись своими связями среди судей, уговорили их устроить в доме Лопе обыск по всем правилам закона. Дом обшарили от подвала до чердака, но не нашли того, что Роке Эрнандес искал.

Лопе, всегда неизменно вежливый, всегда стремившийся уладить дело миром, тяжело переносил все эти потрясения.

Он более не мог выносить, что его впутывают во все эти низости и мерзости. Его мучили, изводили, ему докучали, не давали ему покоя, он был разлучен с Амарилис, по ночам не мог сомкнуть глаз от тревоги за нее и прилагал все необходимые усилия, чтобы заручиться поддержкой влиятельных лиц, которые могли бы помочь выиграть процесс, навязанный ей. Усилия его достигли цели, ибо Марта де Неварес выиграла процесс. Эта

новость стала лучом света, внезапно разогнавшим мрак и гнетущую тревогу их жизни. Правда, это было слабое утешение, принимая во внимание то, что приговор суда ни в малейшей степени не повлиял на печальную участь молодой женщины. Она по-прежнему оставалась во власти кредиторов, требовавших от нее денег, от ее имени занятых у них ее мужем, а тот угрожал ей подачей апелляции в суд для пересмотра дела и не давал ей ни единого дуката на ежедневные расходы.

Образцовое положение женщины: необходимость развода в соответствии с законами канонического права

Воспрянувший духом Лопе старался всеми силами поддержать Амарилис, а затем решил как бы взглянуть со стороны на все проблемы женщин, связанные с замужеством, и осмыслить их. Он наполнил свои произведения лапидарными сентенциями, бичующими гнусных, подлых, недостойных мужей, и при помощи многочисленных ремарок и высказываний в своих пьесах выработал и установил нечто вроде обязательного курса обучения для мужей, предназначенного и для тех, кто еще не был женат, а в особенности для тех, кто, будучи женатым, не был достоин называться мужем. В своей переписке он призывал герцога в свидетели того, сколь варварскими способами принуждают мужья своих жен совершать те или иные поступки: «Можно подумать, что у мужа нет иного способа заставить жену подписать некий документ, кроме угроз и побоев. А у жены, чтобы защитить себя, нет иного способа, кроме как донести на мужа органам правосудия. Как это печально. А ведь было бы так просто заставить ее подчиниться иными способами. Было бы гораздо лучше, если бы она могла сказать: „Мой муж принудил меня это сделать, прибегнув к словам любви, а чтобы я выполнила все его желания, он трижды или четырежды будил меня своими ласками ночью! Объятия и любовные утехи обладают большей силой и властью, чем дурное обращение!“» Может ли быть более явный намек на участь Марты де Неварес? Однако слова ободрения со стороны Лопе, его теоретизирования и воплощение в его пьесах несчастий Амарилис не могли избавить возлюбленную от невзгод: связанная узами брака с человеком, разрушившим ее жизнь, Амарилис должна была решиться на законный разрыв с мужем, то есть на развод в соответствии со всеми законами канонического права. Именно это ей посоветовал сделать ее адвокат, он же посоветовал ей на время укрыться в каком-нибудь монастыре, дабы иметь основания для развода. Ведение процесса

по аннулированию брака, заключенного четырнадцать лет назад, было доверено главному викарию мадридского диоцеза доктору Гутьерре де Сетине, на которого Амарилис возлагала последнюю отчаянную надежду. Лопе разделял ее ожидания, а в своих пьесах поведал о чаяниях женщин, ставших жертвами аналогичной судьбы. Он повествовал о том, на какие невзгоды и горести мужья обрекают своих жен; сколько их было, этих несчастных, сколько сокрыто кровавых драм, сколько женщин подвергались адским пыткам, за сколькими из них тянулись шлейфы обманутых ожиданий и унесенных нищетой радостей. Можно смело утверждать, что в своем творчестве, задолго до того, как сей животрепещущий вопрос задел его напрямую, Лопе упорно требовал кардинального изменения взгляда на положение женщины в обществе. В пьесах Лопе всегда чувствуется желание восславить, воспеть женщину, он никогда не упускал случая встать на ее защиту. Так он поступает в комедии «Женщины без мужчин», где, как говорится в предисловии, ратует о создании для женщин идеального общества, «республики, в которой они будут свободны от всех тяжких забот, от причин для ревности и где мужья не будут обращаться с ними дурно; они будут рожать детей не чаще чем один раз в десять лет, ибо нет ничего более опасного, что может прервать их жизнь и нанести ущерб их красоте, чем роды». Но в своих пьесах он часто доносит до зрителей и отзвуки женских жалоб на те публичные оскорбления и унижения, которым они подвергались. Так, в «Детстве отца Рохаса» он вложил в уста одного из персонажей такие слова: «И бедная женщина должна лишиться своего имущества, дабы покрыть расходы на ведение процесса, начатого против нее и по просьбе мужа затягиваемого ложными свидетелями на долгое время! Такие мужья — это бесчестье и позор!» И вот однажды, по-прежнему осаждаемая требованиями кредиторов, находившаяся то под воздействиями надежд, то опасений, после почти двух лет тяжкой борьбы, еще прежде, чем по делу о залоге чужого имущества была подана апелляция, Амарилис узнала, что ее брак расторгнут. И почти одновременно пришло известие, провозглашавшее совершенно неожиданную развязку этой драмы, — о смерти ее мужа.

Счастливая семья

Нужно ли говорить, какое впечатление эти два события произвели на Лопе и Амарилис, истерзанных нравственными муками и бессонными ночами? Миновали долгие месяцы, когда

их судьбы были ставками в чужой игре, когда они испытывали на себе приступы чужой ярости. Разумеется, Амарилис была разорена, измучена морально и физически, но теперь она вместе с дочерью могла покинуть монастырь. Она приняла решение поселиться у матери, откуда собиралась возобновить свои регулярные визиты на улицу Французов. Лопе, повеселевший и осмелевший, изливал свою энергию в новых произведениях, не обойдясь без проявления безудержной радости после испытанного страха. В 1621 году под его пером родилась «Филомена», большая поэма в четырех песнях. Лопе снова предстал во всем блеске своего литературного гения, в ореоле славы, позволявшей ему отбивать атаки недружелюбных собратьев по перу.

Вскоре дом Лопе наполнился весельем и смехом: это были голоса четырех очаровательных представительниц женского пола, счастливых оттого, что они вместе, несмотря на некоторую странность их положения. Лопе был окружен любимыми и любящими существами: с ним были Марта де Неварес и их дочь Антония Клара, а также Фелисиана, рожденная в этом доме доньей Хуаной де Гуардо, второй женой Лопе, а также Марсела, дочь актрисы Михаэлы де Лухан; время от времени проживал вместе с ними и Лопе Феликс, служивший наемником в итальянской армии. Словно для того, чтобы укрепить эту хрупкую семейную конструкцию, Лопе воспевал ее в своих сонетах, которые публиковал под именами своих детей в сборнике «Божественные победы и другие рифмы» в 1625 году. Какое лекарство могло быть более действенным, чтобы окончательно излечить его от прежних печалей, чем вид четырех восхитительных женщин, являвшихся образцом чистейшей женственности? Благодарная и по-матерински добрая Марта нежила и лелеяла трех других: Фелисиану, разумную, степенную, уравновешенную и любезную; Марселу, ласковую, веселую, мечтательную, и Антонию Клару, удивительно подвижную и уже в пятилетнем возрасте умевшую петь и танцевать с поразительным изяществом. Лопе был объектом их нежных ласк и забот, а его красноречивая признательность помогла Амарилис вновь обрести вкус к жизни. Присутствие в доме Лопе молодой женщины, а также и ее благотворное влияние удостоверено; известно также, что она добилась любви дочерей Лопе и не раз была умиротворяющей посредницей между Лопе и Лопе Феликсом, когда у них случались конфликты.

Амарилис и «Новеллы для Марсии Леонарды»

Для Лопе Марта служила как бы связующим звеном между реальным и воображаемым, она была действенным помощником, позволявшим ему, творцу, проникать в загадочный мир поэзии и вымысла. У нее был живой ум, она обладала хорошим литературным вкусом, так что нет ничего удивительного в том, что в какой-то момент она вмешалась в процесс творчества Лопе. Под предлогом того, что она хочет обмануть скуку в долгие часы, которые принуждена проводить в одиночестве, она стала мягко настаивать, чтобы Лопе воплотил свои фантазии в повествовательной форме, в которой еще не работал: в новелле. Уступая ее просьбам и словно принося клятву верности в любви, Лопе согласился, правда, не без колебаний. Он высказывал большие сомнения по поводу жанра, который он именовал «недостойным искусства писать», разделяя общее мнение того времени, ибо тогда все полагали, что в эстетическом смысле новелла — низкий жанр. Лопе преодолел некоторые трудности, которые для его пера не были серьезными препятствиями, и принялся писать, именуя себя перед своей дамой «новеллистом» (следует признать, что «новеллист» — занятная миссия для любовника), и вскоре вручил ей свою первую новеллу — «Успехи Дианы». Амарилис прочла новеллу и получила великое удовольствие, а ее похвалы были столь убедительны, что Лопе был вынужден совершенствоваться в жанре новеллы дальше. Так из-под его пера вышли еще три новеллы: «Невезение — возмездие за честь», «Осторожная месть» и «Гусман-храбрец», — которые он и опубликовал вместе с первой в сборнике под названием «Новеллы для Марсии Леонарды». Это женское имя — еще одна маска, предназначенная для того, чтобы скрыть личность той, кому были адресованы эти новеллы. Роль адресатки в этом случае совмещается с ролью лица, которому посвящается книга, а также с ролью чтицы, рассказчицы или повествовательницы и становится главной (напомним, что термин «повествователь» или «рассказчик» был придуман Роланом Бартом; по его определению, это персонаж, который внутри главного рассказа, предназначенного для читателя, выслушивает рассказы героев и рассказывает второстепенные сюжеты). Совершенно особый жанр новеллы предписывает ей и совершенно особые отношения со своими героями. Прежде всего автор или рассказчик изначально устанавливают с адресатом или адресаткой абсолютно новые отношения, превращая акт творчества в акт соблазнения. Лопе в любую минуту, посвященную созданию текста, обращается к той, кому адресованы его новеллы, чтобы изменять развитие повествования и придать рассказу форму. Когда он писал, то постоянно представлял себе живой образ рассказчицы и говорил с

ней. Он часто прерывал повествование, обращался к адресатке с вопросами, пытался угадать ее мысли, предупредить ее желания, опередить ее воображение, намекнуть на ее литературные предпочтения и обмануть ее ожидания, меняя тон и стиль повествования. Он пытался также возбудить ее любопытство. «Я хотел бы, — писал Лопе, — прежде чем продолжить повествование, спросить, не заинтересуют ли вас некоторые вопросы этимологии, так как Цицерон и Овидий не составляют для вас никакой тайны».

Вот так из желания понравиться и доставить удовольствие, из действий, направленных на соблазнение, рождается оригинальная литературная форма, которая обогатит личность автора. Актом завоевания читателя (а в данном случае читательницы) Лопе открыл для жанра новеллы новые перспективы, как он открыл новые горизонты для драматургии.

Повествовательница или рассказчица у Лопе благодаря исключительным интеллектуальным способностям автора и адресатки становится столь же важным действующим лицом, как и герои новелл; она, не втянутая, как они, в любовные сети и в перипетии борьбы за богатство и удачу, становится образом притягательным, редкостным, чье присутствие ощущается постоянно. По мере развития сюжета основного повествования и по мере того как рассказчица вставляет свои замечания, перед нами вырисовывается образ молчаливого персонажа, чье присутствие чувствуется все более и более; перед нами проступают черты ее портрета, черты прекрасной и высокообразованной дамы. Вдохновительница повествования, чтица и умная женщина, она предстает перед нами как один из самых своеобразных женских персонажей этих новелл, и автор обращается с ней на равных. Так Лопе прославлял женщину совершенно особенную, ибо эта страстная любительница литературы не соответствовала ни одному из тех женских типов, что до той поры «популяризировал» жанр новеллы.

Эта женщина не была ни простой влюбленной, ни неблагодарной, ни «синим чулком», карикатуры на коих так часто появлялись в новеллах, а была женщиной, властвующей над умом, и ее образ был чудесным открытием для литературы, ибо он возвышал весь женский пол. Она производила впечатление женщины, опередившей свое время, ибо была как бы предвестницей тех сильных женских личностей, что в XVIII веке станут хозяйками салонов во Франции; разговоры легкие, шутливые, изящные, которые рассказчик поддерживает с ней, подтверждают это впечатление. Но голос повествователя также позволяет всегда подметить детали ее будничной жизни:

неустойчивость ее общественного положения, беды ее супружеской жизни, ее тайные любовные увлечения, возможную беременность, то есть черты, делающие этот образ живым и человечным. К тому же рассказчик при помощи намеков и прямых упоминаний о различных обстоятельствах повседневной жизни указывает на превратности и несчастья положения женщины в обществе, стремясь укрепить идеи и мысли, которые он разделяет. Так, в «Осторожной мести» встречаются строки: «Я вас уверяю, что, если бы мне была дана власть, я учредил бы в университете кафедру супружеской жизни, на которой молодых людей, решивших посвятить себя супружеству, обучали бы искусству хорошего поведения в данном положении».

Вышивая по этой сложной канве вымысла, дозволяющей присутствие рассказчика или рассказчицы, Лопе добавляет, при этом подчиняясь особенностям жанра, некие новые качества статусу героев повествования. Прибегая к полутонам и тонким намекам, повествователь как бы немного снижает при помощи иронии все нормативные каноны с приклеенными на них «идеальными этикетками»; благородство, красота, добродетель, богатство по сути таким образом ниспровергаются с высоких пьедесталов.

Ведя с повествовательницей постоянный диалог, Лопе придает новелле очень оригинальное качество, а именно максимальную коммуникативную эффективность, если использовать терминологию современного литературоведения. С этой целью он прибегает к средствам и способам, свойственным устному народному творчеству. В последних трех новеллах, написанных после 1622 года, рассказчик напрямую обращается к внимающей ему Марсии Леонарде. Автор без колебаний вводит в текст различные пословицы, романсы, которые, как он рассчитывает, будут либо прочитаны, либо спеты, ибо их ритм и разнообразие облегчают восприятие всего текста в целом. Разумеется, не следует забывать и о том, что и пословицы, и романсы были легко узнаваемы для такой особы, как Марсия Леонарда, то есть для Амарилис, которая была страстно увлечена и народным устным творчеством, и музыкой.

Но что двигало Лопе, кроме желания обновить жанр новеллы, так, чтобы он как можно более сблизился с традицией народной испанской культуры? Быть может, у Лопе были какие-то свои особые причины для того, чтобы придавать своим новеллам форму диалогов?

Изумрудные глаза больше не видят

И опять мы получаем ответ на наши вопросы из переписки Лопе с герцогом Сесса. В одном из писем, впрочем, на удивление официальном, проскальзывает очень интимная нотка, резко контрастирующая с остальным текстом послания; в этом месте Лопе повествует о том, что «маленькая Клара Антония была очень занята, так как молила святую Лусию даровать здоровье глазам ее матери, этого ангела». В других письмах мы найдем подтверждение печальному событию: Амарилис внезапно ослепла. Теперь становится понятно, почему Лопе, несмотря на питаемое им отвращение к низкому жанру прозы, — новелле, с такой поспешностью принялся развивать этот жанр, ведь он это делал для возлюбленной. Быть может, он хотел, чтобы накал страстей в этих новеллах передался ей и открыл у нее как бы внутреннее зрение? Как бы там ни было, эта форма повествования, изобиловавшая прямыми обращениями и живыми диалогами, могла быть эффективным средством утешения и ободрения для любимой им женщины.

Увы, после двух лет спокойной, мирной жизни, наполненной радостями и не имевшей привкуса горечи, вновь вернулись страхи, за которыми последовали беды, горести и боль. Однажды, когда Лопе работал, сидя рядом с Амарилис, он увидел, как она вдруг вскочила, заметалась в полной растерянности, говоря, что все вокруг нее почернело. Лопе попытался ее успокоить, но сам испугался до такой степени, что Амарилис, словно руководимая тем инстинктом, что столь свойствен слепым, поняла, насколько сильно трепещет его душа. Призвали врачей, сначала испанских, затем и английских, все они были в сомнениях и в конце концов поставили диагноз: полная слепота, обусловленная отмиранием зрительного нерва без явного повреждения глаз, но ничего не сказали о причинах сего явления. По крайней мере к такому выводу можно прийти, почитав разбросанные там и сям в переписке Лопе с герцогом ремарки. По ним также можно догадаться, сколь подавлен был поэт, уверенный в том, что существовала определенная связь между этой внезапно обрушившейся слепотой и теми изнурительными судебными разбирательствами, в которых столь долго принимала участие Амарилис против своей воли. Ей было прописано лечение, особые надежды возлагались на «английскую терапию», процедуры коей были очень сложными и тяжелыми, но которая, как говорили, творила чудеса. Требовалось ставить всяческие пластыри и примочки с едкими настойками, которые Амарилис, несмотря на ее пылкое желание излечиться, не могла терпеть долго, не испуская криков боли. Однако надежда посетила ее, ибо она стала различать свет и темноту, но улучшение было временным.

Охваченный тоской и скорбью, Лопе воззвал к знахарям, а затем обратился к магам и колдунам, полагающим, что на истощенный страданиями организм могли бы оказать благодатный эффект чары и колдовство. Высказывались предположения, что на Амарилис могла навести порчу какая-нибудь ревнивая и зловредная женщина. А почему нет? Целый сонм предрассудков ополчился против разума Лопе. Как драматург, он ведь знал цену их силе и способности воздействовать на судьбы персонажей пьес, известно ему было также и об их поэтической власти над зрителями.

Затем Лопе постарался забыть об этих опасных предположениях и догадках, о мыслях об этих видениях Апокалипсиса, чтобы быть для Амарилис опорой, человеком, который всегда находится рядом с ней, которому бедняжка доверяет. Тогда он сам нашел для себя поддержку в несравненной красоте ее изумрудных глаз. «Ее глаза, — говорил Лопе, — все еще убивали любовью того, кого они больше не видели».

Тогда для Лопе начался тот период его жизни, когда он увидел, как драма превращается в трагедию. Примечательно, что под перьями биографов и критиков этот период чаще всего описывался сдержанно и скупо, настолько он как бы не сочетался с блестящими перспективами, открывающимися перед человеком, которому, казалось, навсегда была дарована милость богов. Действительно, мы не раз видели, как Феникс сталкивался со смертью, как он был близок к разорению, как спасался бегством от своих несчастий, а затем как бы переворачивал страницу и вновь возрождался под воздействием какой-то неведомой, вакхической силы. Но на сей раз он не прятался, не пасовал перед бедой, он боролся, чтобы принести облегчение той, что испытывала такие страдания. Он не пытался бежать от невзгод, но вокруг него были люди, каждый из коих был ему по-своему дорог, и вот они-то и начали отступать, покидать его. И в этих испытаниях станет вырисовываться образ нового персонажа, столь же решительного и стойкого, каким был первый, но образ менее зрелищный, менее приятный для описания, ибо это образ персонажа, олицетворяющего собой милосердие и сострадание.

Начало распада семьи

К болезни Амарилис почти в то же самое время добавилось и начало распада семьи Лопе, продолжавшееся до самой его смерти. Уход или отъезд каждого члена его семьи станет для него серьезным испытанием, и одним из самых печальных событий

стало для него пострижение в монахини его дочери Марселы, произнесшей слова обета 12 февраля 1622 года. Для Лопе это стало ударом, роковой развязкой, он был очень опечален, ибо ему казалось прежде, что религия не имела над ней особой власти. В его глазах она обладала всеми добродетелями и качествами, которые могли бы, несмотря на то, что она была незаконнорожденной, способствовать тому, чтобы она могла достичь высокого положения в обществе. Ей исполнилось семнадцать лет, а у нее уже было множество поклонников. Красивая, образованная, умная, она живо интересовалась поэзией и обладала несомненным талантом, проявившимся в сочинительстве стихов. Ее изысканный природный вкус и способности ее ума предопределили ее любовь к литературе, и это не осталось незамеченным для ее отца, посвятившего ей среди прочих произведений и прекрасную комедию «Лекарство от невезения». В посвящении он написал: «В мои юные годы я извлек сюжет этой пьесы из „Дианы“ Монтемайора, и вы можете там прочесть эту историю, подлинность которой подтверждают исторические хроники войн за обладание Гранадой. Но если человек более обязан своему происхождению, чем радостям, доставляемым его умом, то окажите моей работе милость и прочтите ее, а затем исправьте недостатки моей молодости, призвав на помощь ваш ум; ибо, несмотря на ваш еще очень нежный возраст, он сияет таким блеском, что, без сомнения, природа, испросившая его у Небес ради утешения и ради возмещения ущерба какой-нибудь уродины, даровала его вам по недосмотру. По крайней мере, таково мое мнение, и никто из тех, кто вас видел, не воспримет эти слова как лесть». Следует признать, что подобные чувства не были проявлением излишней снисходительности или слепой отцовской любви, так как известный драматург из Валенсии Гильен де Кастро тоже посвятил Марселе собрание своих пьес. Лопе, глубоко опечаленный тем, что она решила покинуть свет, попытался ее разубедить, но дочь была непреклонна. Итак, Лопе помог ей в ее устремлениях, а деньги, предназначавшиеся ей в приданое, теперь должны были послужить вкладом для вступления в монастырь. Он был вынужден созерцать, как она приняла постриг и стала монахиней монастыря молитвенного ордена босых кармелиток, что находился на Калье-де-Кантарранас. Церемония, во время которой она дала обет служения Господу, была очень торжественной и чрезвычайно красивой; знатные вельможи почтили ее своим присутствием, крестной матерью послушницы стала маркиза де Ла Тела, которую сопровождали маркиз Повар и герцог Сесса. Церковь была украшена богато расшитыми

драпировками, а служба была столь торжественна, будто это был праздничный день. Один только Лопе был опечален, как о том свидетельствует его послание, адресованное другу Франсиско Эррере Мальдонадо: «Я никогда не видел в юной девушке такой красоты, такой грации и такого совершенства; в тот день она превзошла самое себя. А все потому, что жизнь прибавила многое к дарам природы […]. Церковь была освещена тысячей свечей, и прекрасные драпировки украшали придел, где должен был быть дан обет. Щечки у Марселы горели, как две розочки, а на губах играла робкая, немного стыдливая улыбка; она взглянула на меня, то был последний, прощальный взгляд, разделявший наши две жизни […]. Небеса закрыли двери для моего сердца, полного отцовской любви, они забрали у меня лучшую часть моей души; и я единственный сетовал и плакал в этой восхищенной толпе».

Дочь Лопе приняла в монашестве имя сестры Марселы де Сан-Феликс, хотя сам Лопе продолжал официально называть ее доньей Марселой дель Карпьо, чем выражал к ней свою отцовскую любовь. Несмотря на строгость монастырского устава, отношения между Лопе и дочерью не были прерваны. Еженедельно он отправлялся в монастырь ордена кармелиток, чтобы отслужить в часовне обедню. До сего дня там можно увидеть решетку, из-за которой Марсела слушала мессы отца, а в ризнице — шкафчик для облачения священника, куда Лопе убирал свой стихарь и ризы; там сохранился и отделанный черным и розовым мрамором фонтанчик с небольшим резервуаром, в котором Лопе совершал омовения. Когда Марселу окрестили в Толедо 8 мая 1605 года, где она, как мы видели, была окружена толпой поэтов, было объявлено, что «родители ее неизвестны». В архивах монастыря ордена кармелиток, где хранятся биографии некоторых монахинь ордена, можно прочитать в заключении ее биографии следующее примечание: «О сестре Марселе, имена родителей коей неизвестны, ибо они были преданы забвению либо из небрежения, либо из-за какой-то тайны, известно, что она была связана узами кровного родства со знаменитым поэтом Лопе Феликсом де Вега. Он часто приходил в монастырь, чтобы отслужить мессу, и все ради того, чтобы приблизиться к своей дорогой родственнице». В тех же архивах хранится драгоценный том объемом в 560 страниц, представляющий собой авторскую рукопись сборника под названием «Поэзия преподобной матери Марселы де Сан-Феликс». Среди произведений этого сборника, вполне достойных интереса, выделяется небольшая пьеса для театра, которую можно назвать «разоблачительной», ибо в уста одного из персонажей, бедного школяра, якобы обманутого кем-то, вложены такие слова:

Я — бедный школяр,
Завороженный ремеслом поэта.
Черта сия досталась по наследству,
Ведь говорят: «Каков отец, таков и сын».

То, что все в Мадриде знали, что передавалось из уст в уста, было забыто на несколько столетий, забыто настолько, что в 1861 году исследователь творчества Лопе господин М. Дама-Инар писал: «В доме Лопе видели юную девушку по имени Марсела, которая, похоже, была его ангелом-хранителем. „Кто была эта Марсела?“ — спросите вы. На этот вопрос трудно ответить точно. Монтальван говорит о ней крайне сдержанно, как о близкой родственнице Лопе, а Лопе во многих произведениях называет ее „дорогим предметом“ его любви». Особые достоинства Марселы, и прежде всего ее высокие моральные качества, были высоко оценены в монастыре, и дважды она становилась аббатисой. Она была образцовой монахиней и никогда не скорбела по своим нераскрытым и нерастраченным литературным талантам. Она вовсе не была печальной затворницей, призванной искупить вину человеческого рода или быть воплощением человеческих страданий. Она посвящала свое время молитвам, управлению монастырем и литературе. Она организовывала все празднества, связанные с поэзией и театром, разумеется, если они соответствовали ее статусу монахини. Среди самых красивых ее произведений есть романсы, в которых она описывает прелесть монастырского сада и одиночество, испытанное в стенах монашеской кельи. Но она также предавалась и работе над прозой, посвященной размышлениям об аскетическом образе жизни и подвижничестве. Она никогда не покидала стен своей обители, где она пережила всех своих близких: на тридцать три года — своего отца и более чем на двадцать лет — двух сестер. Она умерла 9 января 1688 года в возрасте восьмидесяти трех лет.

На улице Французов жизнь продолжается

Зимой 1622 года Марсела оставила отцовский дом, где ее присутствие было бы просто спасительным и могло утишить печаль, порожденную внезапной слепотой Амарилис. Правда, Лопе при помощи других дочерей и верной служанки Лоренцы старался поддерживать в доме радость и веселье, живой задор. Он принимал там многочисленных посетителей. К тому же в Мадриде наступила «эра больших праздников», и Лопе

привлекали к организации этих празднеств, оказывая ему всяческие почести. Веселый шум и радостные возгласы проникали в дом и влияли на его атмосферу. Лопе продолжал устраивать всяческие развлечения и дома, как он всегда поступал накануне Сретения. И как обычно, он сочинял к каждому случаю соответствующую по содержанию небольшую пьесу. Мы располагаем некоторыми сведениями по поводу тех пьес, что были написаны в 1629 году, которым Лопе предпослал пролог, предназначенный для прочтения Антонией Кларой, а также эклогу, в названии которой стояло начало ее имени. После полудня все добрые друзья Лопе уже были у него в доме: семья дона Франсиско Лопеса де Агилера, Хуан де Пинья, отец и сын Монтальваны, лиценциат Вильена и прочие. Герцог де Сесса возглавлял церемонию и сидел на почетном месте, а рядом с ним сидела Амарилис. Увы, теперь она могла только слышать свою дочь Антонию Клару, которой предстояло стать одной из главных героинь праздника. Это она прочла пролог с большим изяществом и непринужденностью, а Фелисиана вместе с ней и неким Григорильо, пареньком, бывшим, несомненно, сыном одного из присутствовавших на празднике друзей Лопе, участвовала в чтении эклоги. Антония Клара совершила настоящее чудо перед столь представительной аудиторией: надев стихарь и чепец, она прочитала выразительным тоненьким голоском несколько романсов, украсив их на свой манер уморительными ужимками и гримасками. Она сделала реверанс под звуки аплодисментов, но покинула сцену только после того, как низко склонилась в почтительном поклоне к ногам матери. По просьбе Амарилис она вернулась на сцену и голосом, в котором Амарилис, несомненно, узнавала саму себя, запела; затем она стала танцевать с очаровательным простодушием и с чудесной проказливостью ее двенадцати лет. Герцог был очарован, ибо нашел в сюжете эклоги, представленной тремя юными созданиями, отзвуки каких-то личных воспоминаний. Он узнал намеки на свои любовные приключения, тщательно замаскированные под пасторальный вымысел. Лопе умел соединить очарование настоящего с удовольствием, доставляемым воспоминаниями.

Новое несчастье

Амарилис, казалось, тоже радовалась, но, прежде всегда готовая к пению и танцам, она оставалась в глубокой задумчивости и не доставила всем удовольствия звучанием своего фантастического, словно доносившегося из снов и грез,

голоса. С недавних пор она только молилась и даже дала обет, вступив в Третий орден монашеского братства святого Франциска. Быть может, она уже чувствовала, что ее поразила другая болезнь, еще более страшная, чем первая, болезнь, которая вскоре окончательно сразит ее? Это была болезнь, которая, по выражению самого Лопе, «шесть лет спустя после того, как она погасила свет ее глаз, погасила и свет ее рассудка». Если верить рассказу Лопе о первых проявлениях болезни Амарилис, содержащемуся в письме, то началось все с того, что с ней стали случаться приступы невероятной слабости и меланхолии, сменявшиеся сильным возбуждением. Она боялась столь внезапных перемен настроения, во время которых страх, что она навсегда останется слепой, сменялся надеждой на исцеление. Иногда по ночам, по ее словам, она слышала «звон колоколов безумия», страшно ее пугавший. Затем однажды все эти странные явления усилились, стали случаться все чаще и чаще, и Лопе был вынужден признать, что она потеряла рассудок. Врачи были бессильны что-либо сделать. Откуда взялась эта болезнь? Это событие дало повод исследователям выдвигать множество предположений, предаваться домыслам и выдвигать массу гипотез, причем наименее спорными из них были те, в коих затрагивались проблемы морали. С поразительным единодушием в большинстве своем исследователи творчества Лопе, в том числе и самые видные, без колебаний еще совсем недавно видели в ее болезни нечто вроде справедливого воздаяния за грехи, законное наказание Божье. Но неужто эта хрупкая, слабая женщина, уже и так подвергшаяся жестоким испытаниям судьбы, была избрана Господом в качестве объекта воздаяния за грехи, совершенные ею вместе с Лопе в результате адюльтера? Неужто она должна была заплатить за них здоровьем своего тела и разума?

Некоторые исследования, произведенные в конце XIX века и использовавшие методы клинического анализа, дали возможность полагать, что симптомы болезни Амарилис сходны с симптомами сифилиса, но от подобных мыслей вскоре отказались по причине того, что болезнь эта очень заразна, а ведь известно, что сам Лопе, отличавшийся крепким здоровьем вплоть до семидесятилетнего возраста, ею не страдал. Однако в свете тех знаний, коими располагает современная наука, этот диагноз отвергать нельзя. Доказано, что болезнь, протекающая через несколько стадий, все более и более тяжелых, в конце концов перестает быть заразной; известно также, что так называемый «третичный сифилис» может развиваться на протяжении десяти и более лет, а затем поразить нервные центры, спровоцировав отмирание сетчатки глаз, то есть ведя к слепоте, а затем и

приступам безумия, сопровождающимся апоплексическим ударом. Действительно, историки констатировали, что эта болезнь стала истинным бедствием; после открытия Америки она сначала проникла в Испанию, а в XVI и XVII веках распространилась по всей Европе, то есть как раз в то время, когда жила несчастная Амарилис. Если Амарилис действительно была больна сифилисом, то, вероятно, заразилась им от Роке Эрнандеса, своего законного мужа, умершего, как мы знаем, внезапно; а с Лопе она, видимо, познакомилась уже в тот период, когда болезнь, достигнув третичной стадии, перестала быть заразной.

Как бы там ни было, состояние, в котором пребывала Амарилис, повергало в ужас всех окружающих. Лопе самоотверженно ухаживал за ней. Ничто не позволяет утверждать, что он поселил ее у себя в доме, как об этом часто объявляют в связи с тем, что в документе по поводу ее смерти и похорон в качестве места жительства указан дом на улице Французов; гораздо более вероятно, что речь идет о доме по соседству с домом Лопе. Возможно, иногда поэт и забирал ее к себе, чтобы ухаживать за ней вместе со своей верной Лоренцой. Оба они всеми силами старались облегчить страдания Амарилис, их усилиям способствовали и ласки Антонии Клары. Выражение глубокой меланхолии поселилось на лице Амарилис, страдания избороздили ее лоб сетью тонких морщин. Временами она издавала душераздирающие стоны, иногда у нее случались приступы ярости, и она принималась царапать себе лицо и тело, затем она столь же внезапно успокаивалась. Замкнувшись в себе, она тихонько сидела, и от нее словно исходило сияние, смягчавшее выражение ее лица и сглаживавшее морщины.

Возвышенная любовь к ближнему и смерть

Лопе удвоил свою нежность, полагая, что таким образом сумеет пробудить у Амарилис желание жить. Он подчинил свою жизнь принципу благороднейшей преданности, он был воплощением милосердия, сострадания и сочувствия. На протяжении четырех лет Лопе сгибался под тяжестью страданий и боли, непоколебимого сострадания и стойкой страсти, которую пробудила в нем та, что теперь была лишь несчастной безумной. «Только один я слушаю ее, — пишет он, — один я ее обожаю; я люблю в ней все, вплоть до болезни, от коей она страдает […]. Моя любовь может служить образцом любви, ибо в несчастье она желает становиться все сильней и сильней, все больше и больше».

Стихи Лопе, посвященные Амарилис, к которым иногда с пренебрежением относились те, кто подчеркивал особые достоинства эротических поэм, полных описаний любовных порывов, достойны такого же восхищения, если не большего. И они оправдывают то внимание, что им уделяется наравне с теми любовными причудами, коим Лопе предавался на протяжении тех десяти лет, что провел с Амарилис, когда он продолжил писать с прежней энергией и столь же плодотворно, как и раньше. Вот так при этом постоянном сочетании противоположностей, к чему призывала Лопе его натура, этот гедонист, абсолютный гедонист, мог быть воплощением самой бескорыстной преданности.

Усердное, разумное и нежное внимание, которым Лопе окружил Амарилис, однажды, казалось, принесло свои плоды, как пишет Лопе в письме, не поддающемся датировке, ибо у него создалось впечатление, что болезнь достигла наивысшей точки и начинает отступать. Действительно, он более не слышал тех тяжелых вздохов, которыми она извещала об очередном приступе безумия; напротив, она выразила вполне разумными и естественными жестами свою благодарность и произнесла слова, означавшие, что жизнь, вместо того чтобы покидать ее, напротив, вливалась в ее душу и тело. Любовь, которая, как казалось, исчезла, тоже возвращалась. На какое-то время к ней вернулись все ее утонченные качества и свойства, все ее способности, она даже вновь начала читать и петь. Но все это длилось недолго. В ночь на 6 апреля 1632 года Лоренца, уже давно спавшая рядом с Амарилис, почувствовала, что той очень плохо. Она бросилась к Лопе, и когда они вернулись, то поняли, что Амарилис умирает. К умирающей тотчас же пришел священник, друг Лопе, лиценциат Хуан Лукас, которого Лопе пригласил. Он соборовал несчастную, дал ей последнее причастие, произнеся традиционную формулу отпущения грехов. Она же все приняла с великим спокойствием и при совершенной ясности рассудка.

Она умерла, как сообщает Лопе, «когда знак Рыбы покидал солнечную эклиптику». Скромная погребальная служба состоялась в церкви Сан-Себастьян, там, где пятнадцать лет назад крестили ее дочь. Лопе пожелал, чтобы все прошло при соблюдении разумной сдержанности и сохранении тайны; он также пожелал, чтобы те восемь дукатов, в которые ему «обошлась» служба, были положены на счет его друга Переса де Монтальвана, официально оплатившего расходы. Но гораздо более торжественными и достойными памяти умершей были поэмы, сочиненные Лопе. Одной из них была «Эклога Амарилис», в которой Лопе продолжает прославлять возлюбленную сквозь века и которую мы тщательно изучили, желая прочертить его

жизненный путь. Кстати, в год ее смерти Лопе опубликовал и «Доротею», посвятив ее Амарилис, где ее образ, образ последней любви поэта, как бы накладывался на образы его первых влюбленностей и дополнял их, так что все вместе они как бы становились более ощутимыми, почти осязаемыми. Мы приведем здесь небольшой отрывок, в котором Лопе показывает, как мысли об умершей возлюбленной преследуют его и как она посещает его в одиночестве ночей: «О печальное одиночество без моей возлюбленной. Скажите все: „Она умерла!“ Земля уже покрывает тонким слоем мою Амарилис, мою божественную Амарилис! Ту, чьи зеленые глаза — искры любви, небесные музыканты, Орфеи души, чьи прекрасные зрачки находились под балдахином лба, как королевы восседают на тронах, а их ресницы служили им оружием. Нет более той, чьи руки — чистые цветы апельсинового дерева — были белы как снег и как хрусталь прозрачны, той, чьи ноги походили на два букета лилий». Затем Лопе изливает жалобы на то, что отныне груз его жизни стал невыносим; речь его поражает своей простотой и выразительностью: «Лишенный моей души, как смогу я жить? На этой выжженной земле как дождаться наступления дня? Как это сделать, если моя заря умерла? Как далее продолжать эту печальную жизнь, где все мне причиняет страдания: смерть — потому что она бежит от меня, жизнь — потому что она ждет меня».

По необходимости Лопе противился тоске, и те, кто общался с ним ежедневно, смогли вскоре сказать, что «хотя он сейчас и бесконечно грустен, все же, когда он говорит с вами, он в силах казаться веселым». Он быстро позволил новому вихрю жизни подхватить и закружить себя. Кроме творчества, которым Лопе продолжал заниматься (за четыре дня до смерти он писал сонеты), он также предавался исполнению своих придворных обязанностей, а также обязанностей, налагаемых саном священника, хотя он никогда и не прекращал их выполнять, даже в самые критические моменты болезни Амарилис. Вспомним, что именно в тот период папа римский Урбан VIII собственноручно написал ему послание, даровав звание доктора богословия и провозгласив его рыцарем Мальтийского ордена. Лопе, как церковный цензор, читал многочисленные научные работы и литературные произведения, и это он, к примеру, высказывал свое одобрение переводу «Илиады», сделанному Хуаном Лебрихой Кано, и дал свое согласие на его публикацию. И если у него и не было собственного прихода, это не освобождало его от участия в службах и обрядах, во время которых он читал проповеди. В одном из писем герцогу Сесса он сетует на то, что к нему постоянно обращаются за помощью и требуют принять

участие в каких-то делах церкви. В декабре 1632 года к нему обратились с просьбой как к коадъютору совершить обряд крещения дочери его друга Антонио де Прадо, актера. Церемония состоялась в церкви Сан-Себастьян, на ней присутствовали актеры, над которыми Лопе царил как монарх. Известно также, что в 1627 году он получил поздравление от папы Урбана VIII за созданную им поэму «Трагический венец», посвященную судьбе и мученической смерти Марии Стюарт. В 1629 году, когда Амарилис еще не вышла из состояния безумия, ему было поручено сочинить речь для торжественного открытия в Мадриде Королевского колледжа ордена иезуитов. Для этого случая он сочинил поэму из семисот строф, которую и прочитал на церемонии открытия. За четыре года до того он был назначен капелланом Конгрегации Святого Петра в Мадриде. Как мы видим, во всевозможных обязанностях у Лопе недостатка не было, и, кстати говоря, наличием такого их количества он во многом был обязан своей популярности и славе. Но в связи с этим не было у Лопе недостатка и в тяжком бремени, налагаемом на него соперничеством со стороны его собратьев-литераторов. Действительно, если Лопе стремился противопоставить акт творчества тому смятению, что царило в его душе, если он старался умалить боль от перенесенных страданий, то, увы, теперь для него творчество тоже было сопряжено с немалым риском, ибо в момент публикации любое его произведение могло стать источником неприятностей.

Глава XII
НА ПОЛЯХ КНИГ — ЛИТЕРАТУРНАЯ ВОЙНА. 1616–1627 годы

В этот период, довольно счастливый для Лопе, произведения всех жанров и форм так и сыпались из-под его пера примерно в таком же лихорадочном темпе, как в лихорадочном ритме билось его сердце от страсти к прекрасной и умной Марте де Неварес; вероятно, отзвуки его славы покрывали эту страсть некой вуалью целомудрия, но в любом случае она нисколько не вредила его постоянно возраставшей популярности, которая любого заставила бы трепетать от гордости, но только не его. Мог ли кто-то подумать, что в тот момент, когда популярность Лопе достигла апогея, когда он стал кумиром, вокруг него уже плелись сети коварного заговора? Возможно ли, что в то время, когда Испания и вся Европа видели в Лопе блестящего автора сотен истинных шедевров, он сам должен был опасаться заговорщиков-педантов, язвительных, злобных и завистливых, готовых обрушиться на него? Однако это было именно так, и Лопе опасался яростных нападок до такой степени, что иногда даже не принимал участия в той части службы, когда прихожане теснятся вокруг священника, чтобы поцеловать ему руку, потому что боялся, как бы в толпе не оказалось несколько негодяев, готовых осуществить то, что подсказывал им их злой умысел. Вот что Лопе сам рассказывал о том, как однажды отказался от почестей, которые хотел оказать ему Андрес де Мендоса, секретарь Гонгоры: «Когда он взял меня за руку, я резко вырвал ее и спрятал под плащом, опасаясь, как бы он меня не укусил». Этот страх, порой совершенно беспричинный, все же не был лишен оснований, а впоследствии стало ясно, что был даже вполне оправдан, ибо число завистников и их коварство росли вместе со славой Лопе. В декабре 1623 года самые злобные из них действовали столь успешно, что в результате их интриг Лопе был брошен в тюрьму.

Разумеется, ссоры между деятелями литературы всегда случались, и не только в Мадриде, но в этом городе они бывали особенно ожесточенными, и в XVIII веке Бомарше скажет, что «в Мадриде сообщество литераторов было волчьей стаей». Эго истинная правда, и жестокость собратьев по перу по отношению к Лопе приобрела воистину небывалый размах.

Лопе — жертва культеранизма

В 1617 году приверженцы того направления, что назовут культеранизмом или культизмом, всерьез ополчились против Лопе. Но следует учитывать, что уже с 1602 года начали зарождаться коварные намерения унизить Лопе или умалить его славу. Мы уже говорили о том, что во время его триумфальной поездки в Андалусию вместе с Микаэлой де Лухан в общем восторженном хоре раздавались и нестройные голоса несогласных. Лопе мог ощутить привкус этой оскорбительной враждебности и злобы в тот момент, когда должен был доказывать жизненность своего видения драматургии и оправдывать новое театральное искусство в «Мадридской академии» в 1609 году перед сторонниками старых правил, перед «партией поклонников поэтики Аристотеля».

Сей мощный клан, на какое-то время усмиренный, к 1617 году оправился, чтобы прийти на помощь строившим козни заговорщикам, приверженцам нового направления в поэзии и вечным завистникам, ненавидящим тех, кто уже был увенчан славой. Лопе, прекрасно осознававший, что враги его перешли в наступление, разоблачил их во второй части «Рифм»: «Раны и уколы, нанесенные поэтами, изводящими меня и не дающими мне покоя, гораздо более многочисленны, чем песчинки, покрывающие дно реки По, или самородки, что лежат на дне источника под названием Пактол, в коем искупался царь Мидас. Они преследуют меня своими устами, вытянутыми наподобие хоботков у комаров и москитов, и своим зудом и жужжанием раздражают мой слух; это же ядовитые шпанские мухи, блохи, наглые крысы, лягушки и пузатые жабы!»

Кто же они такие, эти самонадеянные, надменные мерзавцы, что вздумали мучить Лопе? Дюжина озлобленных, сварливых, бездарных и бесплодных авторов и несколько талантливых, но обладавших довольно отвратительным характером писателей, таких как поэт Гонгора, вечный циничный соперник Лопе.

Самыми рьяными среди них были самые посредственные, и время сохранило их имена только по той причине, что они преследовали Лопе. Действительно, кто бы вспомнил некоего Андреса Рея де Артредиа, несостоявшегося драматурга, освистанного зрителями, тщедушного и кривоногого, чей разум сжигало только пламя зависти? А кто вспомнил бы Хулиана де Армендариса, поэта из Саламанки, обожавшего все итальянское, от произведений которого не осталось ни единой строчки, человека, коего в борьбе с эпилепсией и чахоткой поддерживала только та энергия, что он вкладывал в свое злословие? Рядом с ними был еще некий Педро Торрес Рамила, простой надзиратель университета Алькала-де-Энарес, буквально лопавшийся от

самодовольства и зазнайства. Попал в это сообщество и малоодаренный Кристобаль Суарес де Фигероа, автор сатирического романа «Перевозчик» (можно перевести и как «Паромщик». — *Ю. Р.*). Последний как раз и был вдохновителем и координатором заговора, направленного против Лопе. Речь идет о некоем тексте под названием «Spongia» («Губка»), который был составлен на латыни. Смысл его состоял в том, что необходимо, подобно губке, всосать все произведения Лопе де Вега и стереть их, уничтожить из памяти людей. Этот текст, подписанный неким Трепусом Руитанусом Ламирой (что представляло собой анаграмму имени Педро Торреса Рамилы), представлял собой критический трактат, где все выводы делались только на основе грамматического анализа и ссылок на поэтику Аристотеля. Заканчивался он осуждением того, кого автор называл «стихоплетом, несведущим в области метрики, создающим дурно пахнущие композиции, драматургом, умеющим лишь громоздить друг на друга всяческие глупости и нелепости». Короче говоря, по словам автора сего текста, Лопе был «позором испанского красноречия», «врагом своей отчизны», по крайней мере в некоторых произведениях, таких как «Драгонтея». Лига заговорщиков распространяла этот памфлет, его читали, его комментировали, но сила его воздействия была нейтрализована теми излишествами, что в нем содержались. Однако друзья Лопе взяли на себя заботу об ответе, он появился в 1618 году под названием «Отпор „Губке“» (можно перевести и как «Противодействие „Губке“». — *Ю. Р.*). Автор, скрывавшийся под псевдонимом Хулио Колумбарио, был не кто иной, как известный латинист и эрудит Франсиско де Агилар, подписавший эту работу совместно с вымышленным Симоном Шовелем, уроженцем города Труа во Франции. В нахальности выражений это произведение не уступало тексту, которому должно было служить ответом, но посвящено было защите и прославлению творчества Лопе гораздо в большей степени, чем критике его недругов. Умный, тонкий анализ с многочисленными ссылками на различные источники доказывал превосходство и совершенство многожанрового и разнообразного творчества Лопе. Титульный лист был украшен символическим рисунком, без сомнения, созданным воображением Лопе или даже им же самим нарисованным: жук-скарабей, лежащий на спине, издыхал под розовым кустом. Надпись на латыни гласила, что это насекомое — автор «Губки», воровским образом забравшийся в тайный сад Лопе де Вега и сраженный ароматом розового куста, символом его поэтического вдохновения.

Можно составить представление о том, сколь яростной

бывала в те времена полемика, но она не производила особого впечатления на современников, тогда литературные споры всегда превращались в отчаянные личные ссоры литераторов.

Лопе и Гонгора: битва титанов

Гонгора, всем своим творчеством внушавший к себе почтение и заставлявший признавать, что занимает законное место на поэтическом олимпе, давно объявил себя соперником Лопе де Вега. Их столкновения продолжались вплоть до самой смерти Гонгоры в 1627 году, и хотя внешне характер носили утонченный и изысканный, все же присутствовал в них и элемент некоторой жестокости. Не становясь только на сторону Лопе — почтение к Истории обязывает, — все же надо признать неоспоримый факт: как свидетельствуют документы, зачинщиком всех многочисленных нападок и ссор всегда был или Гонгора, или кто-либо из его учеников, действовавший по его наущению. Лопе, по природе своей человек благородный, скорее готовый соблазнять и очаровывать, чем проявлять агрессивность, никогда не нападал первым. Когда же он давал отпор, то, разумеется, делал это с успехом и с большим пылом, но только после того, как исчерпывал все способы и средства к примирению. Вот почему некоторые усмотрели в его поведении признаки слабости, но он прежде всего был художником, а не полемистом или расчетливым теоретиком. Точно так же, как в своем творчестве он хотел объять весь мир, так и в жизни, как говорили про него, он готов был всем открыть свои объятия. Именно так он пытался поступить и с тем, кто до самой своей смерти не прекращал нападать на него, но все попытки оказались безуспешны. «Я, естественно, люблю тех, кто любит меня, — говорил Лопе, — и не умею ненавидеть тех, кто ненавидят меня». Между Гонгорой и Лопе шла настоящая война, которой Лопе всегда хотел избежать. Уточним, что все это осталось достоянием узкого круга членов особых сообществ и не отразилось на всеобщей литературной жизни.

Они познакомились в Саламанке, где оба учились в университете. Лопе тотчас же проникся уважением к тому, кто впоследствии станет «великим кордовским поэтом», но желчный и скрытный Гонгора, чей характер столь верно угадал Веласкес в написанном с него портрете, остался нечувствителен к той предупредительной вежливости и учтивости, что проявлял Лопе и в Саламанке, и позднее в Андалусии и Мадриде. Гонгора, добившийся путем интриг сана каноника и ставший членом капитула кафедрального собора Кордовы, не выказывал по

отношению к Лопе ни малейших признаков симпатии и даже не высказал ему своего уважения как поэту. Напротив, при первой же возможности он выказал Лопе свою неприязнь. Случилось это в 1598 году, когда Лопе, уже в ореоле славы, опубликовал «Аркадию», вписав таким образом свое имя в длинный ряд авторов пасторальных романов. Реакция Гонгоры была безжалостной, ведь Лопе осмелился перешагнуть границы творческого пространства, на которое распространялись законы драматургии. В данном случае, правда, Гонгора направил свое красноречие и свой талант полемиста не против содержания этого впечатляющего романа, а приберег исключительно для того, чтобы обрушить их на титульный лист, на котором Лопе поместил герб рода дель Карпьо с изображением рыцарского замка с девятнадцатью башнями. Жестокость нападок, учитывая силу слов сонета, сочиненного Гонгорой, который мы цитировали ранее, застала Лопе врасплох и оставила в его душе неизгладимый след. Отныне он никогда не публиковал ни одно свое произведение, не снабдив его защитой. Так, в 1604 году вышел в свет роман «Странник в своем отечестве», защищенный «тройным щитом», призванным отражать удары, которые должны были, по убеждению Лопе, на него обрушиться. Он создал обширную коллекцию иллюстраций, в которой противопоставил себя, простого и мирного «странника от литературы», аллегорической фигуре Зависти — злобному воплощению всех его завистливых собратьев. Гонгора нисколько не был смущен и только удвоил свои нападки, одно перечисление которых составило бы целый том. В 1621 году вышла из печати поэма Лопе де Вега «Филомена», и Гонгора сделал ее мишенью для своих беспощадных и оскорбительных замечаний. На странице, где было помещено стихотворение «Андромеда», он написал: «Ты говоришь для себя, Лопе, ты — всего лишь идиот, не владеющий искусством выносить суждение». Национальная библиотека в Мадриде хранит в своих фондах экземпляр этой поэмы с заметками, написанными рукой Гонгоры. Удары наносились им по любому поводу, но излюбленной его мишенью была частная жизнь Лопе. Вспомним насмешки Гонгоры по поводу женитьбы Лопе на донье Хуане де Гуардо, которую, по мнению Гонгоры, позорила профессия ее отца, а соответственно, ремесло тестя позорило и самого Лопе. Что он только не делал двадцать лет спустя, когда узнал то, что знали все в Мадриде, а именно о близких отношениях Лопе, ставшего священником, с Мартой де Неварес. Он будет бросать Лопе вызов в многочисленных сонетах, чьи замысловатые намеки долгое время оставались загадкой для исследователей прошлого века. «Ты, Волк, — напишет Гонгора, —

неужто ты стал шкурой этой куницы?» Не будем заблуждаться, не оскорбленная добродетель говорила в Гонгоре, ибо никогда он так не изводил своими нападками Лопе, как в тот период, когда тот вел идеальную супружескую жизнь рядом с доньей Хуаной и их сыном Карлильосом, предавался деяниям милосердия и увлекался мистикой. Узнав, что Лопе стал членом Третьего ордена монашеского братства святого Франциска, он атаковал его самым неприличным образом, связав его имя с отвратительным «делом о падении нравов», вокруг которого в то время разразился скандал в Мадриде: однажды были застигнуты на месте преступления и уличены в содомском грехе два члена этого достойного братства, и инквизиция готовилась судить их. Гонгора сочинил гнусный сонет, в котором Лопе восседал на троне между двумя этими несчастными, коих он никогда бы не пытался осуждать и карать.

Верный своему характеру и поглощенный многочисленными заботами, Лопе довольствовался тем, что избрал стратегию защиты, которой не изменял, но в которой совершенствовался, ибо она оказалась необходимой. Гонгора со свойственными ему вероломством и прозорливостью не прекращал руководить различными заговорами, направленными против Лопе. Ему удалось создать вокруг себя нечто вроде «двора», то есть сообщества фанатичных сторонников, куда вошли самые язвительные и ядовитые соперники Лопе, в большинстве своем бесплодные педанты и бумагомаратели. Гонгора возбудил в них интерес к очень своеобразной поэтике, которая, совершенно очевидно, была гораздо выше их понимания. Сам Гонгора основы этой поэтики нашел в произведениях одного ученого поэта-андалусца, умершего в двадцатисемилетнем возрасте, когда он еще был абсолютно неизвестен. Звали его Луис Карильо де Сотомайор. Именно творчество этого поэта вдохновило Гонгору на создание великолепной поэмы «Басня о Полифеме и Галатее». С той поры он старался сделать эстетику Сотомайора нормой, придать ей официальный статус, а потому воспользовался удобным случаем — большим поэтическим праздником в Толедо, устроенным в честь открытия часовни Нуэстра-Сеньора-дель-Саграрио в кафедральном соборе. Эта церемония, как того требовал обычай, сопровождалась прославлением Богоматери множеством поэтов, среди коих, окруженный своими «придворными», блистал Гонгора, так как он предварительно исключил из состава участников праздника всех толедских поэтов, друзей Лопе, в том числе и лучших, таких как Томас Тамайо де Варгас, пользовавшийся большим уважением в городе. Гонгора обеспечил не просто успех, а триумф тому течению или

направлению, которое с того момента начали называть культеранизмом или культизмом, так как произведение, с коим выступил тогда Гонгора, именовалось «О почтении, высказанном Пресвятой Девой Святому Ильдефонсу» и было связано с культом Девы Марии. Для Гонгоры было очень важно довести до крайности концепцию восприятия поэзии, выдвинутую за сто лет до него гуманистом, эрудитом и поэтом Эррерой, проповедовавшим идею высокой, возвышенной поэзии. «Никто, — писал Эррера, — не может быть достоин звания благородного поэта, если написанное им доступно пониманию всех». Гонгора, идя по его стопам, ратовал за элитарную поэзию, поэзию для избранных, практически недоступную для понимания по крайней мере тех, кто не пожелает приложить усилия, чтобы расшифровать ее загадки, он заявлял довольно резко: «Не следует давать жемчуг свиньям» (что вполне соответствует русской пословице «метать бисер перед свиньями». — *Ю. Р.*). В произведении Гонгоры переплелось редкое, невероятное, странное и возвышенное, благодаря чему оно превратилось в нечто «загадочное», как определил Дамасо Алонсо, «где искусственное возведет себя в сущность, а мечта превратится в жизнь». Поиски утонченнейшего стиля, предназначенного путем применения чрезвычайно экспрессивных выражений породить лапидарнейшие формулировки, были направлены на то, чтобы при помощи этого вновь обретенного стиля покорить мир.

Однако если подобное видение поэзии при всем его преднамеренном герметизме и элитаризме резко противопоставлялось тем принципам, которыми руководствовался в своем творчестве Лопе, то самому Лопе это нисколько не мешало. В своей работе «Спор о новой поэзии» он писал: «Сей рыцарь, коего я знаю более двадцати лет, — самый редкостный и самый необычный гений, коего я знавал в этой стране. И я считаю, что он ни в чем не уступает ни Сенеке, ни Лукану, детям той же отчизны (Андалусии. — *С. В.*), и имеет право быть столь же прославляемым, как и они […]. Мы располагаем его произведениями, написанными столь чистым стилем (без сомнения, Лопе имеет в виду „Уединения“ Гонгоры. — *С. В.*), что они представляют собой образец великой эрудиции и ослепительного блеска. Но он не довольствовался тем, что достиг наивысшего уровня славы сладостностью и прозрачностью своего стиля, он пожелал обогатить искусство и язык такими изысканными оборотами и такими прекрасными украшениями, подобных коим никто не только не видел, но и не мог себе вообразить до сего дня, что я приписываю отнюдь не гордыне, как полагают многие из тех, кто ему враждебен, а

исключительно добрым и здравым намерениям».

Лопе выражал свои мысли с несомненной прозорливостью и искренностью. Во имя своего восторженного преклонения перед поэзией Гонгоры он любой ценой жаждал добиться примирения и дружбы с тем, кого считал очень значительным поэтом. Он предпринял массу усилий к сближению, примером может служить предисловие к одной из пьес Лопе, посвященной автором Гонгоре, а именно к пьесе под названием «Тайная любовь, дошедшая до ревности». Лопе в предисловии к ней воздал Гонгоре почести, причем весьма подобострастно. Напомнив об одной истории, связанной с Александром Македонским, он передал любопытный диалог, который вели один из полководцев Александра и некий афинский художник по имени Дориклей, желавший подарить прославленному художнику Апеллесу портрет Венеры. «Какая странная идея, — удивился полководец. — Почему вы желаете сделать ему такой подарок?» — «Потому что вполне достаточно того, — ответил ему Дориклей, — чтобы великий Апеллес только подержал сей портрет в руках, чтобы он обрел вечную славу». «Вот почему, — писал Лопе, — я настоятельно желаю передать Вам, о властитель умов, мое скромное полотно, чтобы оно в Ваших руках обрело свою истинную цену».

Столь явное восхищение со стороны Лопе, чье имя в то время было у всех на устах, подразумевавшее и неспособность к злопамятству, конечно, было обращено не к педантам и трудолюбивым, но бездарным последователям Гонгоры, не к тем бесстыдным плагиаторам, что бесчестили ремесло поэта. Лопе, как строгий критик, бранил и порицал их «обезьяньи» сочинения (то есть словно списанные у других), их абсурдное и неуклюжее подражание, их тщетные попытки риторических воспроизведений чужих речей. «Эти поэты, — писал Лопе, — полагая, что подражают ему, создают чудовищ, они перегружают всяческими излишествами свой стиль, словно не довольствуясь тем, что нарумянили щеки, накладывают румяна еще и на нос, на лоб и уши». Лопе со всей силой и энергией своего разума и духа восстал против этих педантов, против их грубого элитаризма, против недоступности их текстов для понимания читателей, против неудобочитаемости этих текстов. «Поэзия, — писал Лопе, — должна быть доступной для всех тех, кто имеет к ней склонность; она не должна быть трудной для тех, кто ее читает, она должна быть трудной для тех, кто ее создает».

Лопе решительно и упорно сражался с этим умышленным осложнением стиля, делавшим текст «темным», то есть малопонятным. Конечно же его пьесы представляли самый большой интерес для его критиков. С огромным юмором и к

великому удовольствию зрителей он представлял сцены, похожие на ту, что есть в его пьесе «Дружба и долг», где диалог ведут дворянин и поэт, желающий наняться в услужение. Будущему господину, спрашивающему, каков его стиль, простой или культеранистский, поэт отвечает: «Культеранистский, ваша светлость». И далее происходит такой диалог: «Прекрасно, ты станешь составлять мои секретные послания». — «Почему, ваша светлость?» — «Черт побери, потому что я буду уверен, что никто в них ничего не поймет!» Точно так же в одном очень остроумном сонете Лопе вернул на землю двух поэтов предыдущего столетия, прославившихся изяществом, простотой и совершенством: Боскана и Гарсиласо де ла Вега, того самого, что был в Испании так же знаменит, как Ронсар во Франции. Лопе привел их на постоялый двор, где разговаривали, следуя правилам нового стиля:

— Боскан, мы прибыли слишком поздно. Смогут ли нас устроить на ночлег?

— Так постучи, Гарсиласо.

— Кто там предстал?

— Смилуйтесь, откройте двум всадникам с Парнаса!

— Не может здесь ноктюрновать вооруженная палестра!

— Я не понимаю, что говорит служанка.

— Сударыня, что вы говорите?

— Что надобно стремиться к шири, ибо сии лимбы указывают на запад, а солнце обесцвечивает долю розы…

— Женщина, ты в своем уме? По какой причине ты отказываешь проезжему гостю?

— Что они сделали с языком? Здесь более не говорят на языке христиан.

— Пойдем отсюда, Боскан, мы сбились с пути.

Этот сонет, представленный в форме театральной сценки, имел такой огромный успех, что Лопе ввел его во многих вариантах в несколько комедий, в частности в комедию «Капеллан Пресвятой Девы». Отзвуки его можно найти и в романе «Доротея», опубликованном Лопе двадцать лет спустя; там есть сцена, в которой Сесар и Лудовико критикуют по всем правилам новый стиль и в конце сочиняют нечто вроде бурлеска.

Кишащий культеранизмом, друг Клаудио,
Я с завтрашнего дня стану минотавристом.
Я отбрасываю прочь испанскую фразу,
И пусть все уединения следуют за мной.
Как предшественник с сего дня я клянусь
Именовать зарю Батистой или Иоанной,

Море — муаровой тканью, лягушку —
Водяной мухой, а пшеницу — злюкой золотой.
Что это за стихи? Турецкие или древнегерманские?
Читатель, рукоплещи им, ибо они
Культуранистско-дьявольские!

Популярность этих творений Лопе только раззадорила критиков, распускавших о нем по Мадриду злобные и язвительные слухи. В первых рядах этих критиков был Гонгора, покинувший Кордову, чтобы обосноваться в столице; он буквально посылал в адрес Лопе проклятия. Его эпигоны, одни только и задетые Лопе, казалось, не понимали, что слова Лопе были обращены только к ним, и сделали вид, что защищают своего господина и учителя. Однажды ночью на окне рабочего кабинета Лопе, выходившем на улицу, они написали огромными буквами: «Да здравствует Гонгора!»

Гонгора же никак не мог усмирить свою злобу против Лопе, тем паче что ему самому пришлось отказаться от попыток писать для театра. Едва прибыв в Мадрид, он устроил публичное чтение двух своих пьес, работа над которыми уже близилась к завершению: «Стойкость Изабеллы» и «Доктор Карлино». Друзья Гонгоры наградили их аплодисментами, но на сцене театра их так и не сыграли. Гонгора понял, что драматургия — не его сфера деятельности.

В то время как молодые последователи Гонгоры раздувались от высокомерия, Лопе думал только о том, как продолжить творить, как совершенствовать себя в драматургии и в поэзии в обстановке вновь обретенного покоя, после изнурительных баталий, через которые он прошел, дабы помочь Амарилис одержать победу в тех процессах, что были организованы по обвинениям, выдвинутым против ее мужа, недавно скончавшегося. Одновременно он заметил, что ему может представиться удобный случай взять реванш за нанесенные ему оскорбления во время празднеств, связанных с причислением Исидора-землепашца к лику блаженных. Муниципалитет Мадрида известил Лопе о том, что он будет председательствовать на литературном празднике, посвященном сему знаменательному событию. Это была нежданная удача, ниспосланная Лопе самим Провидением, чтобы наказать Гонгору, пригласив в приходскую церковь Сан-Андрес только своих друзей-поэтов, как это он сделал в Толедо. Можно было не сомневаться в том, что литературный конкурс, включенный в церемонию, посвященную открытию недавно завершенной Пласа-Майор и причислению к

лику блаженных покровителя столицы, имел бы гораздо больший резонанс в обществе, чем толедские проделки Гонгоры. Так все и было. На помосте, обтянутом шелком, среди членов жюри восседал Лопе в обитом парчой кресле. Он обводил властным взором огромное собрание, состоявшее из дворян и духовенства, а также представителей простого люда. Между ним и публикой находился серебряный саркофаг искусной работы, в котором лежало тело Исидора, совершенно не тронутое тлением, что придавало всей сцене торжественность и серьезность. Девять «поэтических действ» должны были составить программу конкурса, в ходе которого девять групп поэтов должны были состязаться в девяти различных жанрах; в качестве своеобразного стимула на всеобщее обозрение были выставлены дорогие призы, ожидавшие победителей: канделябры, серебряные вазы, чаши и блюда. Среди участников были Гильен де Кастро, Хуан Перес де Монтальван, Кальдерон, которому тогда было всего лишь двадцать лет, а также сын Лопе, тринадцатилетний мальчик, прочитавший поэтическую глоссу (то есть комментарий. — *Ю. Р.*) на заданную тему. Лопе имел грандиозный успех, это было настоящее признание его национальным поэтом теми, кто представлял королевский двор, церковь и столицу Испании. Что значили в сравнении с этим жалкие ссоры с какими-то учеными педантами! Но Лопе ожидали еще более торжественные и пышные празднества. С восшествием на престол Филиппа IV ожидались грандиозные празднества, в программе которых театральные представления должны были занимать не последнее место. Мадрид вполне справедливо гордился великолепным ансамблем Пласа-Майор, выстроенным Хуаном Гомесом де Морой на месте старой Пласа-де-Аррабаль, чье название уже почти забыли, так покорила сердца мадридцев новая площадь. Вот там в апреле — июне 1622 года и происходили празднества, сопровождавшие канонизацию Исидора (указ был подписан папой римским одновременно с указом о канонизации Терезы Авильской) и еще двух блаженных: Франциска Ксаверия и Филиппо Нери. Город опять избрал Лопе распорядителем этих празднеств. Прежде всего ему заказали написать две пьесы, посвященные детству и юности святого Исидора. Лопе написал их с обычной быстротой, и они были представлены перед королем и его двором актерами трупп Кальехо и Кристобаля де Авенданьо. Городские власти предусмотрели проведение поэтического конкурса, председательствовать на котором опять доверили Лопе, объявив, что он волен собрать столько участников, сколько пожелает. Он этим воспользовался для того, чтобы в качестве предварительного условия потребовать исключения из списка участников тех, кто

«способен затемнять и искажать традиционную чистоту кастильского наречия». Как говорится, имеющий уши да услышит! В первом конкурсе приняли участие более ста тридцати поэтов. Лопе поручили произносить вступительные речи на всех конкурсах, что он и сделал с чрезвычайной торжественностью. Но затем открывал каждый конкурс чтением бурлескных стихотворений, которые впоследствии подписывал псевдонимом «Лиценциат Бургильос». Он получил первый приз, а также третий за стихотворение, которое подписал именем Антонии де Неварес, своей пятилетней дочери. Решение членов жюри было встречено аплодисментами, и все обратили особое внимание на дворянина, занимавшего привилегированное место; это был дон Диего де Урбина, король фехтовальщиков и член городского органа управления Мадрида, в котором многие узнали отца первой жены Лопе Изабеллы де Урбина. Для Лопе это был триумф, и он покинул праздник, окруженный толпой почитателей и друзей. Он созерцал счастливую Амарилис, восторгался роскошным убранством фасадов домов и видом пышных дворцов.

В такие минуты горькие воспоминания о чужой злобе, о миновавших заботах, о нападках жалких и мелочных собратьев по перу не уязвляли Лопе, тем более что он нашел союзника в лице молодого поэта, блестящего Франсиско де Кеведо. Следует сразу же сказать, что Кеведо любил Лопе и презирал Гонгору. Его упорство и пылкая язвительность не знали себе равных, язык его бичевал, словно плеть, а его дерзость бывала безжалостной. «Всадник, разве ты еще не свалился со своего осла? — писал он Гонгоре. — Ведь ты — всего лишь метла, сметающая отбросы с Парнаса». Ответы Гонгоры разбивались о стену его сарказма. Наконец Кеведо нанес ему последний удар, написав своим «неумолимым» пером эпитафию Гонгоре, которая начиналась так: «Тот, кто здесь лежит, в сей мрачной могиле, — это труп, окруженный свечами…» И вскоре с Гонгорой случилось несчастье: он перенес апоплексический удар и был приговорен к неподвижности. Но Кеведо и тут не отступил, не отказался от мести: договорившись с владельцем дома, где жил Гонгора, он купил этот дом, так как Гонгора перестал платить деньги за аренду. Действительно, поэт был разорен, ведь когда он обосновался в Мадриде, на Калье-дель-Ниньо, в двух шагах от дома Лопе, то снял дом и нанял карету, слуг, лошадей; короче говоря, стал вести такой образ жизни, который очень быстро истощил его кошелек. Итак, Гонгора был вынужден покинуть Мадрид; в бедной повозке, на подстилке из соломы он прибыл в Кордову, где и умер 23 мая 1627 года, так и не сумев довести до конца очень важное дело: опубликовать свои произведения. Лопе

искренне его оплакивал и сочинил для него прекрасный «посмертный» сонет.

Печальный конец для человека великого дара, а также очень грустный итог произошедшего между двумя поэтами трагического недоразумения, ведь у каждого из них в том богатом пространстве, которое называли золотым веком, было свое место.

Соперничество Лопе и Гонгоры разворачивалось вокруг очень важных понятий как философского, так и чисто человеческого плана, затрагивало как вопросы литературного творчества, так и присущие каждому из них личные свойства и качества, предоставляя другим свободу оценивать каждого из них по достоинству. Для Гонгоры поэзия была плодом вдохновенных размышлений, возводивших видение изобразительного ряда действительности на высшую ступень и подчинявших это видение эстетике торжественной и возвышенной. Основываясь на онтологически предвзятом мнении относительно того, что воображаемое всегда имеет под собой искусственную основу, Гонгора хотел достичь незыблемой красоты, абсолюта. Лопе же преследовал прямо противоположную цель: желая постичь во всех ипостасях непосредственность чувственного мира, он допустил в свое искусство вторжение собственной жизни, чем и обеспечил триумф. Его произведения, относящиеся к различным жанрам и отличающиеся разнообразием форм, его стиль, которому присуща самопроизвольная, стихийная переменчивость, его вдохновение, порожденное его страстями, отличающееся живостью и непосредственностью чувств, как он того и хотел, были доступны для понимания всех. Он также старался сохранить дух народных и культурных традиций своей страны и своего времени, чтобы их обогатить и допустить в священную сферу поэзии, проникнутой гуманизмом. Каждый из этих двух великих поэтов преданно служил своему искусству. И если всмотреться более пристально, то можно заметить, что за внешними их непримиримыми разногласиями скрываются основополагающие совпадения во взглядах, причем одним из главнейших представляется нам их видение роли поэта в обществе. Говоря о своей миссии поэта, они действительно сходятся во мнении, ибо странным образом прибегая к одной метафоре, в переписке оба называют себя «странниками, паломниками». Да, они — «бродячие странники». Для Лопе место его странствий — его родина, для Гонгоры — «уединения» в совершенстве. В двух очень значимых, символических для каждого из них произведениях они представляют себя странниками, потерпевшими кораблекрушение, простыми «тюками», носящимися среди волн вместе с обломками корабля, а затем выброшенными морем на

песчаный пляж в состоянии между жизнью и смертью. Оба вернулись к жизни, создав трактат, претендующий на основополагающую и определяющую роль в существовании их творческих личностей. Для Лопе таким трактатом стал роман «Странник в своем отечестве», который как раз и начинается со сцены, где странник, прервав горестные жалобы, повествует о своей истории, как он говорит, «представляя крупицы и крохи» ее. Все своеобразные особенности этой сцены спустя десять лет обнаруживаются в самом начале «Первого уединения» Гонгоры, но, правда, поэтический контекст там совершенно иной, а потому эти особенности трудно распознать. Возвращение к жизни в произведении Гонгоры символично: «Шаги странника — это шаги скитальца; вот что продиктовала мне моя нежная муза». Так не скрывалось ли за враждебностью и злостью Гонгоры ощущение сообщничества и согласия, которое уловил тонкий прирожденный инстинкт Лопе?

Лопе и Сервантес: подлинная взаимодополняемость и любовь к взаимным комплиментам

В истории литературы Испании по воле Провидения одновременно существовали два гения: Лопе и Гонгора, но к ним следует присовокупить и Сервантеса, которого они оба знали, хотя он и был старше на пятнадцать лет. Отношения, которые поддерживал Лопе с Сервантесом, были совершенно иного рода. Именно Сервантес первый разглядел в Лопе того гениального автора, каким он станет, и увековечил его литературное господство, подарив ему два прозвища, которые остались за ним навсегда: «Феникс лучших умов» и «Чудо или чудовище природы». Они познакомились, наверное, в 1584 году у директора театральной труппы Херонимо Веласкеса, к которому Сервантес пришел, чтобы предложить к постановке одну из своих пьес. Они с Лопе тотчас же прониклись взаимной симпатией и никогда впоследствии не имели никаких разногласий. Вот почему Лопе был очень удивлен, когда Сервантес, словно сменив Гонгору, обрушился с яростной критикой на титульный лист «Аркадии». Какова была причина столь резкой перемены? Присутствие изображения родового герба — замка с девятнадцатью башнями, вообще-то говоря, было вполне простительным грешком, в любом случае не оправдывавшим такое негодование. Быть может, причину следует искать в той горечи и раздражении, что могут возникнуть из-за личных разочарований. Известно, что в то время, когда популярность Лопе граничила с идолопоклонством,

Сервантес тщетно боролся за то, чтобы его пьесы были приняты к постановке. Его «Дон Кихот» имел огромный успех во всем мире, однако Сервантес свято веровал в свою «театральную миссию» и испытывал почти унижение от того, что его воспринимали только как автора одного этого произведения. Правда, роман Сервантеса в то время еще не обрел всей своей славы и еще не был «возведен в ранг шедевров», и Лопе не сочинил панегириков ни «Дон Кихоту», ни «Назидательным новеллам», чтобы высказать свое восхищение старшему собрату по перу, о чем сегодня можно только сожалеть. Однако взамен он приберег свои самые пылкие похвалы дару Сервантеса-поэта, который, по его словам, «обладает властью превратить свинец в золото», а вспомнив о ране, полученной Сервантесом в битве при Лепанто, добавил: «Хоть у него всего одна рука, он пишет для вечности».

Лопе не поднял брошенную ему перчатку, не принял вызов, и оскорбления Сервантеса были «похоронены в могиле забвения». Впоследствии, забыв обо всем, эти двое вновь сблизились и поддерживали дружески-любезные отношения.

Несомненно, Сервантесу и Лопе де Вега испанская литература обязана тем, что занимает совершенно особое место в мировой литературе. То, что удалось сделать Сервантесу, заложившему основы современного романа, удалось сделать и Лопе, создавшему испанскую драматургию. Один прославился тем, что сконцентрировал все свои знания и чувства в одной гениальной книге, другой — тем, что создал множество произведений самых разных жанров. Если Сервантесу удалось все экзистенциальные тревоги и нравственные проблемы, волновавшие душу испанца, возвести в статус категорий, понятных для человека любого времени и любой страны, то Лопе стал голосом своего народа, носителем его традиций. Нет ни одной темы, ни одной мысли, ни одного события, которых бы он не коснулся, переплавив в горниле своего творчества. Лопе, всегда чуткий ко всему, что изо дня в день заботило его современников, умел среди разнообразных явлений и случаев, счастливых и несчастливых, уловить самое важное и превратить в произведение искусства, в верное, точное изображение Испании, завоевывавшей новые земли, победоносной, героической, склонной к авантюрам, находившейся во власти самых резких противоречий.

Лопе и Аларкон: ссора, закончившаяся в тюрьме

Чтобы дополнить историю отношений Лопе с другими

литераторами, скажем несколько слов о том, сколь интересным, «живописным» способом Лопе противостоял некоторым крайне ревнивым драматургам, таким, например, как Хуан Руис де Аларкон. Автор утонченный и талантливый, увлекший испанский театр в запутанные лабиринты чувств своих персонажей, Аларкон демонстрировал безграничное восхищение тем, кого считал своим учителем, кому был многим обязан, чьего одобрения и чьей поддержки искал. Как молодой сочинитель, он участвовал в собраниях сообщества литераторов, именовавшегося «Академией графа Салданья», где и мог познакомиться с Лопе в 1611 году. Аларкон тотчас же постарался сблизиться с Лопе и занять при нем определенное место. Но вскоре у него стали случаться жесточайшие приступы ревности и зависти, так как успех, сопутствовавший его пьесам, не удовлетворял его гордыню, ему казалось, что зритель к нему несправедлив. Верно и то, что его честолюбие постоянно подвергалось испытаниям: в этой «безжалостной республике» мадридского литературного сообщества он стал мишенью для нападок со стороны нескольких очень жестких критиков, более всего уязвлявших его за физический недостаток, они называли его «жалким уродцем», «несчастным карликом», ибо он был горбат. Аларкон замыкался в себе, страдал от комплекса неполноценности и в результате решил, что издевательства и насмешки, для коих он служил мишенью, были результатом травли, якобы организованной и направляемой якобы Лопе де Вега. Тогда Аларкон позволил себе язвительные нападки на своего учителя, насколько ему позволял его талант драматурга. Первыми возмутились друзья Лопе и решили дать Аларкону отпор: Антонио Уртадо де Мендоса написал две филиппики, то есть обличительные речи, которые он и вставил в свои пьесы, имевшие большой успех. Аларкон усмотрел в этом «руку Лопе», а Лопе, по правде сказать, тоже взялся за перо и в не слишком изящных выражениях обрушился на противника, не пощадив ни его телесных изъянов, ни слабости его произведений. Лопе написал: «Конечно, я хочу присоединиться к мнению Адаманса; я, как и он, полагаю, что есть поэты-лягушки: они похожи на этих тварей и своим внешним видом, и своим кваканьем». Аларкона стали освистывать в корралях. Он попытался совладать с собой и посреди поднявшейся бури оскорблений и преследований держался стойко. Он захотел представить на сцене свою пьесу «Антихрист». Тогда насмешники приняли решение сорвать премьеру, которая должна была состояться в декабре 1623 года. Они придумали дьявольскую выходку: в центре театрального патио закопали сосуд, наполненный ужасной вонючей жидкостью, и сосуд этот

должен был лопнуть в самом начале представления, что и произошло. Запах был столь отвратителен и так быстро распространился по залу, что те зрители, которые не смогли мгновенно покинуть корраль, были сражены на месте. Отовсюду неслись крики, многие падали в обморок. Некоторые из друзей Аларкона сочли, что дело приняло чрезвычайно неприятный оборот, а потому призвали к отмщению. Им удалось спровоцировать гнев представителей городских властей, по крайней мере тех из них, с кем они поддерживали связи. «Наказать! Покарать! — кричали они. — Пусть арестуют того, кто был зачинщиком скандала!» Так как объектом особой ненависти Аларкона был Лопе, то в его глазах зачинщиком мог быть только он или кто-то из его сторонников. Некий викарий и некий судья поспешили проявить рвение и явились в дом Лопе, откуда сопроводили его в тюрьму. Лопе пробыл в узилище четыре дня. Этого времени как раз хватило на то, чтобы разобраться в недоразумении и схватить истинного виновника скандала, некоего Хуана Пабло Рисо, у которого нашли остатки той гадости, что была применена при совершении сего преступления.

И опять Гонгора воспользовался удобным случаем и поведал об этом инциденте в письме, адресованном одному из друзей. Благодаря ему знаем сегодня об этом происшествии и мы, ибо нигде более о нем нет никаких упоминаний, даже в письмах Лопе. Правда, следует признать, что в переписке Лопе с герцогом Сесса как раз в тот период имеются большие лакуны.

В центре полемики: блестящий итог литературной деятельности

Без сомнения, беспрестанные нападки, преследования и недоразумения огорчали Лопе, даже если они и компенсировались огромной любовью зрителей. Он еще больше стал ценить те особые ритуалы поклонения и выражения почтения, при помощи которых изо дня в день его поклонники и преданные ученики выражали ему свое восхищение. «Это собрание достойно быть избранным, — писал по поводу одного из сборников пьес Лопе талантливый драматург Мира де Амескуа, — потому как оно станет гордостью Испании и окажет ей честь в глазах всех других восхищенных народов. Если Квинтилиан и создатель греческо-византийского „Лексикона Сюида“ приходили в восторг от восьмидесяти комедий, написанных Менандром, то что бы они сказали о Лопе, чьих произведений сегодня можно прочесть больше, гораздо больше, чем создали все

древнегреческие и древнеримские поэты и драматурги вместе взятые с того времени, как Орфей и его ученик Мусей открыли миру искусство поэзии?» Лопе был тронут восхищением, которое выражали люди, равные ему. Радовало его и то, что письма со словами благодарности приходили не только со всей Испании, но также из Франции и Италии. Его друзья-поэты, осознавая, сколь велико и многогранно творчество Лопе, в духе того времени плели для него венки сонетов. К 1630 году Лопе действительно создал огромное количество произведений. Хотя он и был вовлечен в бесконечную полемику, отнимавшую у него время и завладевавшую его пером, тем не менее он продолжал творить столь плодотворно, что, даже будучи пленником и заложником столкновений между испанскими литераторами, еще более резко разделившимися на два противоборствующих лагеря «культеранистов» и «простых», чем были когда-то разделены во Флоренции гвельфы и гибеллины, Лопе не снижал темпов создания своих произведений. Можно было даже подумать, что оскорбительные проделки и попытки устрашения, напротив, стимулировали его вдохновение, укрепляли твердость в принятии решений. Без сомнения, в глубине души Лопе был убежден, что все то, что в литературной жизни выходило за рамки собственно творчества, было всего лишь суетой, смехотворной и ничтожной. Он действительно мог одновременно работать над такими крупными произведениями, как «Трагический венец» и «Триумф истинной веры в Японии», а также над трактатом, посвященным методике преподавания в ордене иезуитов, носившим название «Введение в изучение реального мира» (1629), над двумя огромными поэмами — «Филомена» и «Цирцея», основанными на мифологических сюжетах, и над огромным количеством лирических стихотворений, над поэмами и стихотворениями шутливого, бурлескного характера, подписанными псевдонимом Томе де Бургильос. В 1629 году Лопе завершил работу над гигантской поэмой, о которой он говорил, что когда-то пообещал музам написать ее. Назвал ее Лопе «Лавровый венец Аполлона». В этой поэме он воздал почести тремстам великим умам своего времени: мыслителям, художникам, прозаикам, поэтам — и выразил благодарность тем, кто его поддерживал. Кроме того, Лопе попробовал себя и в непривычных жанрах: в 1634 году он написал блестящую пародию на эпическую поэму, столь любимую итальянскими поэтами, под названием «Война котов», состоявшую из 2800 строф, главных героев которой звали Миримакс и Сапалькида, и посвятил он эту поэму своему сыну Лопе Феликсу. Одновременно он трудился над романом «Доротея», который был опубликован в 1632 году. Замысел,

концепция, стиль этого романа делают его одним из самых своеобразных произведений Лопе и одним из самых любопытных образцов того явления в литературе, которое сегодня именуют «автофикцией». Лопе не переставал писать и для театра. В 1631 году он без колебаний в «Эклоге, адресованной Клаудио» привел совершенно невероятную цифру написанных им пьес — полторы тысячи! К тому времени действительно уже было опубликовано двадцать томов его пьес. В 1631 году он написал поразительную пьесу, трогавшую своим трагическим сюжетом, а именно историей сыноубийства. Вдохновил Лопе на ее создание кровавый эпизод, посеявший ужас в итальянском городе Ферраре в 1425 году. Итак, герцог Феррарский Николо III д'Эсте повелел обезглавить Паризину, свою супругу, и своего старшего сына Лего, рожденного в первом браке, за то, что их застали на месте преступления и уличили в адюльтере. Лопе в своей пьесе «Наказание — не мщение» очень тонко использует сложнейшие взаимоотношения между отцом и сыном, названными доном Луисом, герцогом Феррарским, и юным Федерико. Молодая героиня по имени Касандра должна была стать женой герцога, но еще до того, как увидела своего будущего супруга, была спасена своим будущим пасынком, когда тонула в реке. Так произошла нечаянная встреча, столь свойственная многим идиллиям Лопе. На протяжении всей пьесы автор показывает, как единственный сын постепенно обретает все большее влияние на отца, все большую власть над ним, а затем доходит до того, что уже готов лишить его прав не только мужа, но и повелителя Феррары. Присовокупив к соперничеству в любви еще и борьбу за власть, Лопе переосмысливает факт казни, совершенной по приказу герцога, ведь кара обрушилась скорее не на сына-соблазнителя, а на сына-узурпатора, хотя главной темой в пьесе, как и в истинной истории герцога Феррарского, остается женщина.

Еще более удивительной для драматургии Лопе, в которой всегда доминировало желание прославить и защитить женщину, представляется нам комедия «Доблести Белисы». Это предпоследняя, а не последняя пьеса Лопе, как долгое время предполагали. Написана она была в 1634 году, в ней можно усмотреть нечто вроде «театрального завещания», настолько совершенны ее структура и вся драматическая фактура. Эта комедия преисполнена живости и свежести, главная героиня, Белиса, — смелая, дерзкая молодая женщина, свободная настолько, насколько могла быть свободной представительница слабого пола в ту эпоху, решила сама «ковать свою судьбу». Отстаивая свое право на полноту жизни, она не только сама выбирает объект любви, но и берет на себя инициативу в деле

соблазнения, и даже дважды спасет своему кавалеру жизнь, правда, переодевшись в мужской костюм. Она добивается любви, расстраивая планы мужчин-заговорщиков, она наделена достоинствами в гораздо большей степени, чем ее соперники и противники мужского пола. Отважная, решительная, энергичная, Белиса обладает также и возвышенной душой. Многогранная, разносторонняя, она, возможно, является воплощением образа самого Лопе, ибо и сама Белиса ассоциируется с мифическим Фениксом. Во втором акте дон Хуан де Кордонья, ее кавалер, настолько изумлен и восхищен сочиненным Белисой сонетом, что дарит ей усыпанную бриллиантами фигурку этой мифической птицы. Возлюбленная, подруга, воинственная героиня-победительница, повествовательница, поэтесса, Белиса, кажется, представляет собой зеркало, в которое смотрятся все женщины.

В 1628 году Лопе создал произведение под названием «Лес без любви». Это пасторальная композиция в семи сценах: по совету Венеры Купидон проникает в леса на берегах Мансанареса к юным пастушкам, не желающим поддаваться чувству любви. Это произведение было исполнено перед королем и королевским двором. Для постановки был приглашен знаменитый флорентийский строитель и инженер Космо (Козимо) Лотти, чьи декорации, двигавшиеся благодаря сложному механизму, буквально заворожили зрителей. Хор королевской капеллы и королевский капельмейстер взяли на себя заботу о музыке: она не была специально написана для этого произведения, а состояла из фрагментов сочинений различных композиторов и служила как бы аккомпанементом к тексту. Дуэты и речитативы чередовались с декламацией диалогов, песнями и романсами, исполнявшимися самими актерами. Этот прекраснейший «галантный» праздник музыки и поэзии уже тогда проявил признаки той робкой испанской версии итальянской оперы, что позднее назовут сарсуэлой.

Напряженная литературная деятельность Лопе, обязанности священника, секретаря, придворного, драматические события его личной жизни давали современникам основания говорить, что в его жизни существовала теснейшая связь между невероятным богатством его творчества и столь же невероятной эмоциональностью его существования. Но оба эти живительных источника вскоре должны были иссякнуть, ибо Лопе оставалось всего несколько лет жизни.

Аура всемирной славы Лопе

В своем мадридском доме, который он так любил, Лопе принимал друзей, писателей, поэтов, драматургов. Мы располагаем многочисленными свидетельствами, указывающими на то, сколь желанна была для многих возможность побеседовать с ним, ибо его завораживающая манера держаться и блестящее красноречие очень высоко ценились. Визитеры, прибывшие из Франции, с удовольствием подтверждали ему известия об успехе его пьес в Париже, где они вызвали живейшее любопытство у таких полемистов, как Жан Поль Камю, Александр Арди, Ротру, Антуан Ле Метель д'Увиль (известный испанист), и даже у самого Корнеля, вдохновлявшегося ими для создания новых пьес. Вспомним также о Фабио Франки, поэте из Перуджи, который прибыл в Мадрид из своего прекрасного городка в Умбрии с единственной целью: увидеть во плоти предмет своего восхищения и поклонения. Сравнивая себя с тем восторженным почитателем Тита Ливия, который за полторы тысячи лет до него совершил путешествие из Кадиса в Рим, чтобы встретиться с прославленным историком, Фабио Франки три года пробыл в Мадриде (1630–1633), не пропустив ни одного представления пьес Лопе. После возвращения в Италию он стал там самым активным пропагандистом творчества Лопе, всячески способствуя распространению его эстетических идей. Если можно сказать, что в последний период жизни Лопе драматические произведения нового поколения драматургов, только набиравших силу и авторитет, таких как Кальдерон, кстати, написанные точно в соответствии с образцами, созданными Лопе, уже начали затмевать в Мадриде успех пьес Лопе, сам он как драматург продолжал оказывать заметное влияние на французский театр по крайней мере вплоть до 1640 года, то есть до появления трагедии классицизма. То же самое можно сказать и про Италию, где его называли «поэтом Европы» и «Колумбом поэтических Индий», то есть первооткрывателем поэтического Нового Света. В переписке, которую Лопе вел на итальянском языке с молодым, но уже прославленным драматургом Джасинто Андреа Чиконьини, мы находим тому подтверждение. Чиконьини, по праву старшего собрата по перу, проповедовал на родине идею театра, свободного от жестких рамок. Таким образом, позволительно предполагать, что дом на улице Французов, в котором Лопе творил более двадцати лет, до самой его смерти оставался центром, где царил мятежный дух и формировался современный театр.

Глава XIII
ЛОПЕ В МАДРИДЕ ГРАФА-ГЕРЦОГА ОЛИВАРЕСА

Этот дом находился в центре тех празднеств, того возбуждения, той лихорадочной жажды изменения городского пространства, при помощи которых Мадрид стремился упрочить свое положение столицы страны, чтобы ни в чем не завидовать другим городам, более древним. Так случилось, что Лопе одним из первых стал свидетелем тех работ, что повелел осуществить граф-герцог Оливарес, фаворит молодого монарха, чьи честолюбивые чаяния он сумел предугадать. Лопе присутствовал при грандиозном переустройстве Пласа-Майор, тех мест, где прошло его детство, и той Пласа-дель-Аррабаль, около которой находился дом, где он родился. Но в 1631 году он вместе со многими жителями Мадрида стал очевидцем ужасного пожара, уничтожившего большую часть монументальных сооружений этой площади. Огонь возник в живописных торговых рядах, что располагались под аркадами. Пожары еще не раз будут возникать в этом месте на протяжении XVII века. Этот замечательный архитектурный ансамбль, и сегодня поражающий своим величественным видом всякого, кто открывает его для себя, выйдя из лабиринта узких улочек, действительно многократно становился жертвой огня.

Лопе также следил за возведением нового королевского дворца, роскошного жилища, предназначенного для монарха, ощущавшего себя узником в тесном и мрачном Алькасаре, о котором французский король Франциск I не мог говорить без содрогания, ибо воспоминания о времени, проведенном им в Алькасаре в качестве пленника после поражения в битве при Павии, мучили его и годы спустя после освобождения. Граф-герцог Оливарес действительно планировал выстроить новый светлый и просторный дворец, окруженный чудесными садами. Возвести его должны были на том самом месте, где находилось имение супруги Оливареса, преподнесшей свою собственность в дар королю вместе со знаменитым Птичьим двором, где имелась замечательная коллекция экзотических птиц. Именно это живописное здание и стало тем, что впоследствии назовут Буэн-Ретиро, что означает «приятное уединенное убежище», где королевский двор будет устраивать самые пышные и блестящие празднества, на проведение которых будут затрачиваться

колоссальные средства из государственной казны. Работы развернулись в самом начале 1630 года, и мадридцы видели, как одновременно с возведением основного здания возникали гроты, пруды, цветники, беседки, а также великолепный придворный театр «Колизей».

Именно в этих садах прогуливался Лопе с Амарилис, стремясь развлечь ее, изгнать из ее разума чудовищ и призраков, хоть немного смягчить ту боль, что она испытывала в минуты просветления от сознания того, сколь ужасна ее болезнь. Разумеется, она ничего не видела, но, когда она шла вместе с Лопе, у нее просыпалось чувство пространства и времени, а затем начинали пробуждаться и другие чувства. Когда Лопе с присущим ему красноречием описывал ей открывавшиеся его взорам виды, ее душу постепенно охватывало забытое чувство восторга. Лопе описывал увиденное столь точно, а то, что открывалось его взору художника, было столь прекрасно, что умная и чувствительная Амарилис забывала о болезни и горе. Она признавалась ему в том, в чем Лопе иногда и сам признавался ей: что реальность, воссозданная им, может быть более интересной и богатой, чем та, что она увидела бы без него. Таким образом, хотя бы на время словно приоткрывался тот мрачный застенок, в который она была брошена злой судьбой, и благодаря Лопе она могла внутренним зрением видеть чарующее зрелище. Действительно, Буэн-Ретиро был самым чудесным подарком, о котором только мог мечтать любой монарх. Граф-герцог Оливарес тогда как раз собрал средства, чтобы оплатить первую очередь работ, произведенных муниципалитетом, уже был готов фундамент главного здания. Само же это здание в законченном виде Лопе будет созерцать позже, увы, уже без Амарилис. Оно будет возведено из белого камня, по углам его будут украшать четыре квадратные башни из кирпича. Окончательную форму дворцу придадут две большие террасы с балюстрадами, украшенные мраморными бюстами и статуями. Позднее, когда строительство будет завершено, эти бюсты и статуи будут поражать французских путешественников одной особенностью: на щеках и плечах женщин будут видны розоватые блики; разумеется, такой оттенок будет придаваться изображениям искусственно, следуя требованиям эстетики барокко, в соответствии с которой следовало во всем создавать иллюзию жизни.

Лопе и королевские зрелища

Разумеется, королевский фаворит не собирался праздновать

знаменательное событие в июне 1631 года в том месте, что пока еще представляло собой не королевский дворец, а гигантскую стройку. Ко всеобщему удовольствию, он избрал местом проведения празднества сады графа Монтеррея, располагавшиеся в самом центре города, рядом с монастырем Прадо, а датой — самую длинную и самую прекрасную ночь года: ночь святого Иоанна. Для обеспечения программы увеселений он не замедлил призвать на помощь Лопе, заказав ему новую пьесу, обязательно комедию, которую тот и написал за три дня. Обустройство сцены, которая кроме артистов и декораций могла принять еще и шесть групп музыкантов, а также и сама постановка спектакля были доверены заботам маркиза Хуана Баутисты Крессенсио, в чьи обязанности входила организация празднеств при дворе. Маркиз взялся обеспечить оформление всех мест проведения празднества, использовав замечательные возможности графских садов.

Приглашенные на праздник прибывали в имение графа и проходили через тройной портал, сооруженный из зеленых ветвей, его трепещущая архитектура как бы готовила гостей к виду легких павильонов, возведенных в парке столь же искусно. Триумфальная арка, целиком созданная из переплетенных ветвей деревьев, олицетворяла собой покоренную человеком природу. Зеленые павильоны, созданные теми же умелыми руками, придавали пространству парка некий определенный ритм; кстати, парк графа Монтеррея незаметно переходил в парк графа Македы, над которым возносился круглый свод грандиозной, увитой цветами ротонды, специально сооруженной для королевского семейства. В украшенных виноградными гроздьями беседках, напоминавших огромные раковины, поднятые со дна морского, были размещены столы, щедро уставленные вазами с фруктами и блюдами с разнообразными яствами, ожидая прибытия гурманов и представляя собой явную аллегорию изобилия; возле буфетов стояли огромные чаши, наполненные льдом, распространяя прохладу. К ветвям деревьев были подвешены клетки с птицами, среди цветочных клумб скрывались тысячи светильников, только и ждавших наступления ночи, чтобы озарить все вокруг волшебным светом. Это было восхитительное зрелище, созданное игрой воображения.

Как только сгустились сумерки, началось театральное представление. В те времена было принято представлять в один вечер сразу две новые пьесы. Начали с той, что совместно написали Франсиско де Кеведо и Антонио Уртадо де Мендоса; встречена она была зрителями довольно сдержанно. Незадолго до полуночи актеры приступили к исполнению ролей в пьесе Лопе «Ночь святого Иоанна». Это было изумительное зрелище. Два

десятка актеров, замечательно используя мягкое освещение, порождавшее игру света и тени, сыграли на противопоставлении дня и ночи, надежды и страха, любви и смятения, смеха и слез. Сюрпризы и чудеса сменяли друг друга по мере развития сюжета.

Редко развлечения приходились столь кстати, дабы благотворно повлиять на воображение зрителей, редко зрелище бывало в такой гармонии с настроением публики и с местом представления. Лопе имел большой успех, ему долго и громко аплодировали. Монарх же ощущал себя в центре своего столь любимого им мира, главой королевского двора, который он хотел видеть пышным, роскошным и сладострастным, настоящим пристанищем соблазнов, миром идеальным, далеким от реальности, от нищеты, охватившей его страну. Увы, так всё расширялась пропасть между действительным положением дел в стране и прекрасными грезами элиты.

Оливарес, всячески потворствуя склонностям Филиппа IV, которого называли Королем-Поэтом, старался держать монарха подальше от реальной жизни, множа количество празднеств и зрелищ. Так, еще до конца 1632 года он устроил еще один праздник, на сей раз посвященный началу второй очереди работ по возведению главного здания королевского дворца и по обустройству площади перед ним. Лопе стал историографом этого праздника, ибо ему было поручено описать все увеселения, продолжавшиеся много дней. Этот драгоценный доклад под названием «Первый праздник в новом дворце» был опубликован только после смерти Лопе его дочерью Фелисианой в сборнике «Долина у подножия Парнаса». Там можно найти отзвуки деловой активности столицы, переживавшей бурные страсти, порождаемые необходимостью поддерживать ее блеск и роскошь на должном уровне; в этом докладе не чувствуется стремление соблюдать осторожность и сдержанность, там нельзя обнаружить ни одного признака того, что Лопе предчувствовал начало упадка страны, как это, например, предчувствовал Кеведо. Лопе без колебаний предоставил свое перо для описания празднеств и создал преисполненный восхищения рассказ, с особым тщанием описав надушенные амброй и наполненные золотыми монетами кошельки, что граф-герцог повелел раздавать дамам, присутствовавшим на празднествах. Мы не располагаем ни одним текстом, в котором Лопе изобличал или осуждал пороки или недостатки, касавшиеся политики государства или вопросов управления столицей. Сын Мадрида, первый литературный гений, родившийся в этом городе, Лопе также был первым, кто превратил этот город в объект литературного исследования, ибо этот город стал главным героем его произведений, и в ярких

картинах, создаваемых гениальным пером Лопе, отображавшего празднества, простонародные или аристократические, живописные обряды, своеобразные нравы, жители города с удовольствием узнавали себя. В этом смысле Лопе был певцом общества, чьи взгляды на мир он принимал и разделял, чьи склонности и чей выбор одобрял. Дворец, завершение строительства которого в те дни столь пышно отмечали, своей архитектурой, искусством, с которым он был построен, своим символическим языком свидетельствовал о наличии у монарха упорного желания сохранить и увековечить определенную идеологию и определенный общественный порядок. Лопе с близкого расстояния наблюдал за событиями тридцатых годов XVII века, в ходе которых проявлялись стремления к установлению абсолютной монархии. Лопе, как и его современники, радовался тому, как проходил процесс возведения города, соответствовавшего его представлениям о том, какой должна быть столица великой империи. Простор Пласа-Майор, широкие, прямые улицы, великолепные бульвары, именовавшиеся на французский манер променадами, ибо предназначались для прогулок горожан, — все это производило на него большое впечатление.

Лопе и идеология

Если Лопе принимал знаки, символы и принципы обновленной монархической власти, никогда не ставя их под сомнение, то точно так же он никогда не оспаривал и не подвергал сомнению основные принципы общественного устройства и порядка. Однако он до предела раздвинул рамки их возможного толкования, раздвинул рамки той свободы, которой можно было пользоваться, не поколебав устоев этого общества. Он выразил в своих произведениях желание видеть женщину свободной, подобно тому как в жизни всегда стремился смягчить и облегчить бремя, налагаемое законами общества и моралью, однако сделать он это хотел так, чтобы не нарушить основ общества. Он преуспел в своих стараниях во всех сферах, кроме сферы любви, он сам это признавал в письме герцогу Сесса: «У меня не находили никаких греховных пристрастий, кроме склонности к естественной, данной природой любви; но и в нее я, подобно соловью, вкладывал больше голоса, чем плоти».

Лопе очень упорно разрабатывал в творчестве тему существования неких рамок, неких ограничений свободы, налагаемых общественными законами и законами морали. Самым

живописным и красноречивым образом эта тема раскрыта в двух пьесах, и по сей день составляющих гордость испанской литературы. Речь идет о пьесах «Периваньес и командор Оканьи» (1614) и «Фуэнте Овехуна» (1618). Об этих пьесах можно сказать, что в то время, когда Европа открывала их для себя и аплодировала им, в Испании они были наименее известными из всех пьес Лопе. Эти две драмы, в которых истории соперничества в любви переплетаются с социальными конфликтами, а тема любви — с темой власти и соотношения различных сил в обществе, имеют нечто общее, а именно некий совершенно особый поворот в сюжетах: убийство командора, человека, занимавшего высокий пост в рыцарском ордене, человека, покушавшегося на честь людей нижестоящих и наносившего им оскорбление тем, что оскорблял их женщин.

В первом случае возмездие было совершено рукой простолюдина, молодого крестьянина Периваньеса, чья честь была затронута. Действительно, командор, знатный вельможа и владелец земель, на которых стоит деревушка Оканья, до безумия влюбленный в Касильду, жену Периваньеса, прибег к чрезвычайным мерам, чтобы удалить мужа своей возлюбленной из деревни. Он назначает его капитаном отряда, который должен отправиться к местам сражений. Периваньес, во время остановки отряда в Толедо, случайно замечает портрет Касильды, нарисованный на бумаге, на которой командор писал текст приказа. Возникшие подозрения берут верх над чувством воинского долга, и Периваньес возвращается в Оканью. Он застает в своем доме командора и убивает его. Касильда осталась верна мужу. Король Энрике III Кастильский назначает награду за голову Периваньеса, и тот, понимая, что не сможет долго прятаться от представителей правосудия, заставляет Касильду выдать его властям, дабы именно ей были выплачены обещанные за его поимку деньги. Король, оценив сей поступок и узнав правду, приказывает вручить соответствующую сумму денег молодой женщине и удостаивает помилования ее мужа, вновь назначив его командиром отряда.

Во второй пьесе в убийстве командора оказывается замешана вся деревня, ибо командор, человек развратный и похотливый, приставал ко всем женщинам деревни Фуэнте Овехуна (что в переводе означает «Овечий источник», именно под таким названием эта пьеса долгое время шла на сценах российских театров. — *Ю. Р.*), и ему было совершенно не важно, девица перед ним или замужняя женщина. Неудача в попытках добиться любви молодой красивой крестьянки Лауренсии сделала командора еще более агрессивным и настойчивым, и во время праздника,

устроенного в честь свадьбы Лауренсии, командор похищает новобрачную, приказав бросить Фрондосо, ее жениха, в тюрьму. Лауренсии удалось избежать насилия со стороны командора, ей повезло, она сумела от него ускользнуть и возвратиться в деревню, где и призвала жителей деревни к восстанию. Командор попадает в руки разгневанных крестьян, и те карают его смертью. Злой сеньор был казнен, и при этом назвать имя убийцы невозможно, ибо неизвестно, кто именно его убил. В пьесе «Фуэнте Овехуна» в момент наивысшего драматического напряжения, когда судья, чтобы найти виновного, задает всем жителям деревни по очереди вопрос: «Кто убил командора?» — все они, проявляя равнодушие к устрашению и пыткам, отвечают единодушно: «Фуэнте Овехуна!»

Некоторые исследователи полагают, что политическому и моральному аспектам в этих пьесах уделено слишком много внимания по сравнению со сложными хитросплетениями человеческих взаимоотношений. Но все же следует признать, что в вопросе поддержания власти позиция Лопе поражает своим новаторством. До тех пор пока Лопе не затронул тему чести и не вынес ее на театральные подмостки, этот вопрос был священной собственностью дворянства. Лопе же установил своеобразный кодекс чести, который должен был определять правила поведения представителей благородного сословия по отношению к простолюдинам, а если брать шире, то и ко всему обществу, и сделал он это самым безболезненным и безобидным способом — ввел эти правила в пьесы, показав на вымышленных примерах, что может случиться, если их нарушить. Ведь в таком случае простолюдины без колебаний могут взбунтоваться, восстать против произвола феодала и свести с ним счеты. Лопе, словно для того, чтобы оправдать свой выбор в пользу простолюдинов и показать, насколько в подобных случаях справедливость, закон и право должны быть на стороне униженных и оскорбленных, в своих пьесах делает так, что король, именно король встает на их сторону. Таким образом Лопе дарует монарху возможность укрепить свое положение главы государства путем совершения деяния справедливого и великодушного. В пьесе «Фуэнте Овехуна» жителям деревни даруют прощение католические монархи, то есть Фердинанд и Изабелла.

Вот так, не подвергая сомнениям законы власти и морали и не отрицая их, Лопе прославляет законы, внутренне присущие каждому человеку, испытывающему естественную тягу к истине, к справедливости и любви. Что касается истинного смысла и основополагающей ценности такого понятия, как честь, то можно смело утверждать, что Лопе всегда защищал их в своих

произведениях, всегда предлагал новую концепцию, связанную с каждым особым случаем и с особым стечением обстоятельств, без колебаний вводя в свои пьесы еще более удивительные новшества, чем те, о которых мы только что говорили.

Лопе и пересмотренный кодекс чести

Уже в 1604 году в романе «Странник в своем отечестве» Лопе представил вариант пересмотренного кодекса чести, в который были внесены значительные изменения: из него исчезла часть, касавшаяся мести. Месть, эта ужасная и жестокая сторона данного кодекса, почти всегда кровавая, несмотря на все те несчастья и страдания, которые она предполагала и приносила, закрепилась в менталитете испанского народа в ту эпоху. И если в своей драматургии Лопе сумел показать и разоблачить несправедливость мести и несправедливость тирании, осуществляющей власть над обществом, то в своей прозе он не побоялся поколебать основной принцип испанского общества. Упразднить идею мести означало на самом деле поставить под сомнение саму основу кодекса чести. Так, когда Панфило, протагонист романа «Странник в своем отечестве», узнает, что некий Селио его обесчестил, сбежав с его сестрой, не вынашивает план мщения в отношении своего обидчика, а напротив, оскорбленный, мечтает даровать тому, кто его оскорбил, прощение. Правда состоит в том, что Лопе доверяет «вердикты своего сознания и своей совести» очень интимному процессу, а именно чрезвычайно напряженному романтическому диалогу, возникающему между повествователем и читателем. Но двадцать лет спустя он подтвердит верность своим принципам с большой силой в жанре, гораздо более доступном для любого читателя, а именно в новелле. Например, в новелле «Благоразумная месть» из сборника «Новеллы для Марсии Леонарды» Лопе заявит без обиняков: «Я всегда полагал, что пятно позора с оскорбленной чести не смывается кровью обидчика, ибо то, что уже произошло, не может исчезнуть, что было, не может не быть, и чистое безумие верить в то, что оскорбление уничтожается, если уничтожается тот, кто нанес это оскорбление». Сегодня мы плохо себе представляем, какой переворот в умах людей той эпохи могли произвести эти слова. Переворот этот был, разумеется, спасителен; кстати, он не был столь уж несовместим с отвагой и благородством, как могло показаться на первый взгляд; он декларировал главенство жизни и неприкосновенность человека.

Эта радикальная тенденция, направленная на резкое

изменение образа мыслей, означала для Лопе очень и очень многое, это был его выбор; он говорил «нет» кровавой мести и до конца жизни проповедовал идею отказа от мщения и дарования прощения, а его пьесы служили этой идее иллюстрациями, в особенности та, что сегодня считается его последней драмой: «Самая великая добродетель короля». То же он делал и в прозе. Так, например, в романе «Доротея» он устами Лауренсио изобличает «зло, что состоит в том, чтобы допустить проникновение беззаконной мести в вопросы чести».

На сей раз Лопе не побоялся отставить в сторону относительную таинственность и недоговоренность повествователя и в открытую доверил свои пристрастия силе живого слова, дабы оно поразило сознание и совесть широкой публики корралей. Он знал, что его слово, разящее порой наповал, пронзительное, убедительное, красноречивое, ставшее святыней благодаря чуду театра, могло преодолеть те условности, что существовали в умах и душах тех, кого в Испании называли «москетерос», то есть зрителей последних рядов партера, шумных и пылких, часто недовольных и мятежных, выступавших против многих устаревших правил, «делавших погоду» в театре, то есть определявших успех или неудачу пьесы и драматурга.

Глава XIV
ОДИНОЧЕСТВО. 1632–1635 годы

Похищение Антонии Клары

Благородные принципы, которыми руководствовался в своем творчестве Лопе и которые проповедовал в своих произведениях, он также применял и в реальной жизни в самые тяжелые, суровые годы, хотя это и дорого ему обходилось. Эти принципы будут определять его поведение и в период окончательного распада его семьи, процесса столь трагического, что порой и совесть, и сознание, и душа Лопе подвергались жестоким испытаниям.

Лопе вынес с невозмутимым спокойствием уход из дому Фелисианы, умной и почтительной девушки, его дочери от второго брака с доньей Хуаной де Гуардо. Преданная и заботливая, Фелисиана ухаживала за отцом, исстрадавшимся за время болезни Амарилис и убитым горем после ее смерти. Фелисиана проявила завидное терпение, прожила с ним до тех пор, пока ей не исполнилось двадцать лет, после чего покинула Лопе, чтобы выйти замуж. 18 декабря 1633 года она вступила в брак с Луисом де Усатеги, королевским чиновником, служившим в секретариате Королевского совета Индий. Будущий зять Лопе занимал должность довольно скромную и с благодарностью воспринял обещание великого поэта дать за дочерью в приданое не менее пяти тысяч золотых дукатов. По тем временам это была очень приличная, как говорится, кругленькая сумма, но многие исследователи полагают, что Лопе так и не смог ее выплатить. А затем в доме Лопе поселилось горе, причем пришло оно оттуда, откуда его меньше всего ждали: самая любимая и осыпаемая похвалами Антония Клара, последняя дочь Лопе, бывшая прелестным, но все же обманчивым отражением ангельски прекрасной Амарилис, своей матери, принесла Лопе много страданий. Как у Марсии Леонарды, у нее были зеленые глаза, в которых плясали золотистые искорки. Ее взгляд оказывал на всех неотразимое воздействие, ибо столько очарования таилось в том, как она поднимала и опускала веки с длинными шелковистыми ресницами, что никто не мог устоять. Отец обожал ее и баловал без меры, использовал все доступные ему средства, дабы возвысить дочь в глазах общества, чтобы все по достоинству оценили все то, что еще только проглядывало в ней. Когда она писала под его диктовку, Лопе казалось, что он видит, «как ее

глаза испускают лучи света»; он говорил, что эти лучи «порождают поэзию так, как причина порождает следствие».

Антония Клара частенько ластилась к отцу, как свойственно маленьким тиранам, прекрасно сознающим, что лаской они могут добиться всего. Увы, эта основанная на жажде ласки зависимость, в которую попал Лопе, обернулась для него драмой, ибо склонная к деспотизму юная особа его бросила. Она нашла более «притягательный объект» для своих чаяний и стремлений — любовь и тайком покинула отчий дом.

Однажды вечером в конце 1634 года (точная дата неизвестна) Лопе возвращался домой, радуясь тому, что вскоре увидит дочь. Он быстро поднялся по лестнице, ведущей к ее комнате, и увидел, что дверь распахнута, дочери нет и в комнате царит ужасный беспорядок: все перевернуто вверх дном, шкаф разворочен, ящики комода выдвинуты и опустошены, платья разбросаны по полу. Что произошло? Лопе испугался. Прежде всего он опасался за жизнь Антонии Клары. Он закричал, принялся звать на помощь, но ему никто не ответил, даже служанка Лоренца Санчес. Как же такое было возможно? Ведь не могла же и она бесследно исчезнуть, она, всегда хлопотавшая на кухне? Но в доме действительно никого не было, даже домашнего пса Лобильо.

Замешательство и смятение внезапно сменились ужасной мыслью: Антония Клара похищена! Но тут Лопе припомнил, что в последнее время она была беспокойной и раздражительной, без сомнения, ее терзали какие-то тайные мысли или угрызения совести. Он пришел к выводу, что это не похищение, ведь нельзя так назвать заранее обдуманное бегство, совершенное, правда, в спешке. Следовало признать очевидное: Антония Клара сбежала из дому и взяла с собой все, чем дорожила: служанку, собаку и кое-какие ценные вещи, ей принадлежавшие. Как могла она решиться причинить отцу такое горе, повергнуть его в такое отчаяние на закате дней!

Лопе был чрезвычайно удручен; в тот вечер он никому не сказал ни слова, замкнувшись в себе и сосредоточившись на своих переживаниях. Гораздо позже, после проведения дознания и долгих размышлений, он решился доверить свои мысли бумаге. Из поэтического рассказа, то есть из эклоги под названием «Филис», уже после его смерти читатели узнали некоторые детали этого происшествия, скрытые за искусной игрой поэтических масок. Под одной из них Лопе попытался скрыть свое лицо несчастного отца, чтобы свободно излить боль и отчаяние. Несмотря ни на что, он по-прежнему испытывал отцовскую любовь, задаваясь вопросом: «Что значит быть отцом? Порождать или воспитывать?» Эта формулировка и сегодня поражает

удивительной современностью, ведь в ней содержится суть понятия отцовства. В эклоге под видом пастуха Лопе поверяет свою исповедь путнику, расспрашивающему его о пережитом горе.

Узнал ли Лопе имя соблазнителя дочери? Вероятно, узнал, но ничто не позволяет нам это доказать, ибо он не оставил никаких на то указаний. Единственное, в чем мы можем быть уверены, так это в том, что то был очень влиятельный человек, имевший большой вес при королевском дворе, без сомнения, приближенный либо к самому королю, либо к его фавориту. Два человека вызывают особенное подозрение: дон Кристобаль Тенорио-и-Асофлейхо, кавалер ордена Сантьяго (святого Иакова), высоко ценимый при дворе, и дон Рамиро Нуньес Фелипес де Гусман, маркиз Тораль, герцог Медина де ла Торре, честолюбивый и расчетливый, ставший впоследствии зятем графа-герцога Оливареса. Известно, что Антония Клара стала появляться в обществе лишь через десять лет после смерти отца и что, когда она умерла 3 октября 1664 года, она все еще была незамужней девицей. Лопе никогда не упоминал имени виновника грехопадения дочери в официальных документах, не обращался с жалобой в суд и не прибег к мести. Некоторые исследователи полагают, что подобная безнаказанность соблазнителя объясняется тем, что Лопе не мог во всеуслышание заявить, что является настоящим отцом исчезнувшей девушки. Другие же считают, что он был вынужден отказаться от мысли о наказании виновника по причине его могущества и высокого положения в обществе, ибо Лопе понимал, что всякие действия в поисках справедливости в данном случае были бы бесплодны и бесполезны. Но мы полагаем, что подобное поведение Лопе определялось более простыми и благородными мотивами. Лопе не обратился с жалобой в суд и не стал мстить обидчику, потому что сам был когда-то соблазнителем, похитившим Изабеллу де Урбина, чтобы на ней жениться. Лопе был способен применить к себе самому ту новую идеологию чести, которую проповедовали и которой следовали его литературные персонажи (например, в пьесе «Самая высокая добродетель короля»), а именно идеологию человека, не стремящегося к мести, а отдающего всё на волю Господа. Единственным удовлетворением, которое Лопе себе позволил, единственной защитой от боли было его творчество, при помощи которого он мог воспеть милосердие, великодушие и умение прощать. Литературное произведение было его единственным символом веры, а вернее — единственным символом жизни, своим пером Лопе стирал границы, отделявшие его бытие от поэзии.

Но, как говорит в своем панегирике Монтальван, Лопе ожидало еще одно печальное событие, принесшее ему много горя: «За год до смерти его постигли два несчастья, будто бы одного не хватило бы на одну жизнь, и они погрузили его в ужасную меланхолию». Первое горе принесла дочь, второе — его сын Лопе Феликс, младший брат Марселы, монахини ордена босых кармелиток. Они родились от связи Лопе с прекрасной актрисой Микаэлой де Лухан. Этот сын был единственным из незаконнорожденных детей Лопе, которого он признал официально во время пышной церемонии крещения, состоявшейся в Мадриде перед толпой друзей и перед крестными ребенка, которыми были весьма известные особы из мира литературы и искусства.

Мы не располагаем никакими сведениями о жизни Лопе Феликса, жившего, несомненно, со своей матерью, после того как Микаэла де Лухан и Лопе расстались и вплоть до 1613 года, когда после смерти доньи Хуаны Лопе взял его к себе. Из писем, адресованных герцогу Сесса, известно, что Лопе Феликс очень быстро стал предметом особых забот и серьезных тревог для отца по той причине, что ему были свойственны капризы и чудачества, мимолетные увлечения и непостоянство, а иногда и безответственные, отчаянно-смелые выходки.

Лопе Феликс с успехом попробовал себя в поэзии в возрасте тринадцати лет, во время тех литературных состязаний, что организовал его отец в 1620 году в честь причисления к лику блаженных Исидора-землепашца. Но Лопе Феликс, будучи человеком крайне непостоянным, так и не стал совершенствоваться далее в литературе. Его необдуманные поступки, а вернее, его серьезные проступки даже вынудили отца прибегнуть к помощи исправительного дома, известного в Мадриде под названием «Нуэстра Сеньора де лос Десампарадос» (Богоматерь беззащитных). Амарилис тоже пыталась повлиять на него, со свойственной ей нежностью и деликатностью старалась сгладить глубокие разногласия между отцом и сыном и вернуть былую гармонию их отношениям, и иногда ей это удавалось.

Однако в пятнадцатилетнем возрасте Лопе Феликс решительно склонился к карьере военного. Благодаря поддержке отца он получил, несмотря на юный возраст, чин младшего лейтенанта и собрался присоединиться к войску маркиза де Санта-Круса, сына прославленного Альваро де Басана, под знаменами которого Лопе делал свои первые шаги в военной карьере на Азорских островах. Вскоре Лопе получил известия о

сыне, причем весьма лестные, ибо его отвага изумляла всех. Лопе Феликс выказал смелость и талант воина, в особенности отличился он во многочисленных морских сражениях, которые испанцы тогда вели против голландцев и турок. Его даже вскоре должны были представить к чину капитана, как вдруг по странной прихоти он принял решение вернуться в Мадрид. Но насколько Лопе Феликс отличился в армии, настолько же запятнал свое имя в столице. И если отец гордился подвигами сына на полях сражений, то из-за его проказ и ночных похождений в Мадриде впадал в страшный гнев. Когда-то Лопе Феликс колебался между литературным поприщем и соблазнами военной службы, но теперь хотел для себя более легкой судьбы: он возжелал предаться милостям и случайным прихотям фортуны. И фортуна, которая, по его мнению, должна была принести ему богатство, однажды приняла вид некой сладкоголосой сирены, манившей его попытать успех в «морской авантюре» особого рода. Если одно время Лопе Феликса влекли «поэтические перлы», то теперь он решил заняться поисками жемчуга настоящего. В то время жемчуг сводил с ума весь Мадрид, и некоторые предприимчивые люди хотели извлечь приличный доход из этой всеобщей страсти. Более всего тогда ценился жемчуг, добытый в Карибском море, где как раз незадолго до того достали со дна морского огромную жемчужину в 250 карат, которую Филипп II купил для королевской сокровищницы. Именно в район Карибского моря и собиралась отбыть экспедиция ловцов жемчуга, о которой прослышал Лопе Феликс. Руководил этой авантюрой капитан Антандро, отважный мореплаватель, друг Лопе. Несмотря на это, Лопе не слишком радовался тому, что его сын примет участие в этом предприятии, ибо знал, какие опасности могут подстерегать его участников. Лопито же упорствовал, он покинул отчий дом и ступил на палубу большого корабля вместе с двумя сотнями моряков-ветеранов, входивших в состав экипажа. Его отец знал, сколь опасны продолжительные путешествия к берегам Нового Света и насколько трудно будет ему получать известия о сыне, но все же смирился с неизбежным.

В 1634 году, в то время как Лопе думал о сыне и писал посвященную ему блестящую пародию под названием «Война котов», Лопито верно продвигался к гибели. К концу 1635 года по Мадриду поползли ужасные слухи, вскоре подтвердившиеся. Стало известно, что корабль, едва подойдя к берегам Америки в районе Венесуэлы, около острова Маргариты, где предполагалось вести поиски жемчуга, получил огромную пробоину и за несколько минут затонул. Он увлек за собой на морское дно весь

экипаж и любимого сына поэта, так что знаменитое Карибское море, породившее столько химерических надежд, стало для них могилой.

Это известие сразило Лопе. Несмотря на существовавшие между ним и сыном серьезные разногласия, он глубоко любил Лопито. Вероятно, с того момента жизнь стала для него невыносимой. Уход детей и причинившие ему такую боль смерти, произошедшие за столь короткое время, изранили его сердце и способствовали тому, что в уме Лопе стала вызревать мысль о тщете всех человеческих усилий. В этот период все более начала проявляться прежде скрытая приверженность Лопе взглядам Сенеки, причем в самой «горестной» форме, преисполненной отчаяния. Великолепная формулировка сути его воззрений была выражена во фразе, которую он вставил в «Доротею» в виде одной из заключительных реплик: «Все проходит, все утомляет, все заканчивается», и мысль об этом постоянно преследовала его.

Но если приступы грусти и печали, прежде угнетавшие Лопе, все же не могли погасить в нем жажду действий, не могли лишить его тяги к движению вперед, то на сей раз все было иначе, ибо уныние, отчаяние и тоска, охватившие его душу, сочетались с упадком сил физических. У него возникло чувство, что все охладели к нему, что даже герцог Сесса, с которым они были так близки и который раньше всегда приходил ему на помощь, теперь отдалялся от него; возможно, эти опасения и были оправданны поведением его господина и покровителя, но, случись такое раньше, это меньше расстроило бы Лопе. Во многих письмах мы находим упоминания об этом: «Мне известно, монсеньор, что я не достоин того, чтобы счастье и радость сопутствовали мне вечно, но как могу я не сожалеть о том, что утратил их, и о тех временах, когда вы не совершали ни единой прогулки без Лопе?» Теперь для него речь шла не о том, чтобы просто жить, а о том, чтобы жить, дабы умереть, или, еще точнее, как говорил Кеведо, «жить, умирая».

Он по-прежнему занимался творчеством, ибо этот труд был единственным средством заглушить боль и печаль, и смерть сына стала поводом для сочинения эклоги «Фелисио», в которой он предстал в образе несчастного героя всяческих злоключений в экзотических странах, где его ожидало множество соблазнов. Прибегнув к такому приему, как подражание, Лопе превратил Лопе Феликса в еще одного Феникса:

О мой Фелисио! Мой Фелисио!
Когда я представлял себе твою походку,
Твой изящный стан,

Твои элегантные одежды,
То мне казалось, что ты — птица
И что твое оперение сияет ярче,
Чем оперение Феникса.

Нам кажется, что эти строки служат доказательством того, что печаль и меланхолия, переполнявшие душу Лопе, не оказывали влияния на общую тональность и красоту его стиля, на его творчество в целом. Напротив, в результате своеобразного эффекта творчество само воздействовало на состояние души Лопе и изменяло чувства, владевшие ей, на противоположные. Юношеская свежесть, подвижность и задор во всем своем разнообразии составляли ту изумительную гармонию, что характеризовала все его творчество до самой смерти. В этом он твердо оставался Фениксом, возрождающимся из пепла, именно таким видели его современники.

Лопе по-прежнему строго соблюдал все обряды: служил мессы, читал требник, встречался с друзьями, заботился о своем саде. Он не отказывался от пищи, но ел ровно столько, чтобы поддерживать в себе жизнь. Однако смерть неуклонно приближалась.

Глава XV
ЛОПЕ У ВРАТ СМЕРТИ

По словам Хуана Переса де Монтальвана, первые признаки того, что Лопе угасает, появились 6 августа 1635 года. Это был праздник Преображения Господня, когда христиане прославляют Христа, представшего после воскрешения перед учениками на горе Фавор. В тот день отец его молодого ученика, знаменитый мадридский книготорговец, пригласил Лопе отобедать с ним и с одним из общих друзей. После трапезы завязалась беседа, Лопе блистал красноречием, но вдруг почувствовал сильное недомогание. Когда он вновь смог заговорить, то пожаловался, что «внезапно ощутил такую боль, будто грудь его не могла более удерживать внутри сердце». По его словам, боль была столь сильной, что он даже обратился к Господу с мольбой дать ему умереть, дабы избавить от нее.

Молодой Монтальван, всегда восхищавшийся отличным физическим состоянием своего семидесятитрехлетнего учителя (следует помнить, что средняя продолжительность жизни тогда составляла тридцать пять лет), сказал Лопе: «Умирать вы и не думайте. Господь не станет вас слушать, напротив, он сделает так, что вы проживете еще лет двадцать, пребывая в столь же превосходном состоянии, в коем пребываете сейчас». Лопе немного успокоился и мягко ответил, что отдает себя в руки Господа и надеется, что он выведет его из состояния внезапно охватившей его слабости.

Но не прошло и трех недель, как приступ повторился. Это произошло в пятницу, 24 августа, в День святого Варфоломея. Как обычно, Лопе встал на рассвете, прочел утреннюю молитву, отслужил мессу в молельне. Затем вернулся к себе в комнату, чтобы заняться самобичеванием, как всегда делал по пятницам в память о Страстях Господних. Но, быть может, в тот день он совершал обряд с большим пылом, чем обычно, ибо все стены его комнаты были забрызганы кровью, которой пропиталась и надетая на его тело власяница. Завершив обряд, Лопе вышел в сад, чтобы взглянуть на цветы и полить их. В таких мелких заботах, незначительных, но успокаивающих, прошло утро. Затем Лопе заперся в рабочем кабинете среди картин и книг.

Быть может, он в последний раз приложил руку к сочинению из двухсот восьмидесяти строф, которое назвал «Золотым веком», или к сонету, посвященному смерти дворянина-португальца, что нашли на его столе? Оба произведения были опубликованы после

смерти Лопе его дочерью Фелисианой.

В середине дня он вдруг почувствовал страшный озноб, несмотря на летнюю жару. Ощущая недомогание, он все же съел скромный обед и отправился, как и планировал, в Колледж Шотландцев. Он был приглашен туда на защиту докторской диссертации по медицине и философии; процедура защиты должна была проходить под председательством знаменитого ученого Фернандо де Кардосо. Лопе оказался в избранном обществе, к которому, по некоторым свидетельствам, присоединился и сам король. Волнение и жара ухудшили состояние Лопе, силы покидали его, и вскоре его охватила такая слабость, что его были вынуждены вывести из зала. Лопе доставили в апартаменты его друга, доктора дона Себастьяна Франсиско де Медрано, которые, к счастью, находились в здании колледжа. Когда он пришел в себя, ноги его не держали и не могли двигаться. Лопе дали немного отдохнуть, затем доставили в портшезе домой, уложили в постель, и он заснул.

На следующий день у Лопе был жар, к нему вызвали врачей и те дали ему очистительное и пустили кровь (как тогда говорили, отворили кровь). Но это только усилило слабость, владевшую поэтом. В воскресенье, 26 августа, врач из королевского дворца Хуан де Негрете нанес ему визит, так сказать, дружеский, как он сам сказал Лопе, дабы понапрасну его не встревожить. Он пощупал пульс, осведомился о качестве крови, послушал сердце, а затем со всеми предосторожностями и чрезвычайно мягко посоветовал Лопе причаститься. Лопе смиренно выслушал это признание в беспомощности, исходившее из уст медика, то есть признание беспомощности самой медицины перед лицом смерти, и сказал: «Если вы так говорите, доктор, то это необходимо сделать». Врач уклончиво сказал, что Святое причастие — лучшее лекарство, ибо оно помогает улучшить состояние больных, коим суждено выздороветь, и приносит облегчение и просветление разума тем, кому суждено умереть. Вызванный ради облегчения страданий телесных медик более пекся о душе, чем о теле. Смерть тогда считалась очень значительным событием и сопровождалась сложными религиозными обрядами.

Ритуал заранее объявленной смерти

Хотя о смерти и не говорилось в открытую, но ее приближение «следовало читать между строк», она подразумевалась как неизбежность, скрытая за завесой обрядов, не обманывавших никого, в том числе и самого Лопе. Доктор

ушел, порекомендовав близким поэта обеспечить ему наилучший уход, ибо несчастному оставалось жить лишь несколько часов. Пришел священник, и Лопе исполнил свой долг верующего. Он с большим воодушевлением и даже, по словам Монтальвана, со слезами радости на глазах принял причастие. Успокоенный и просветленный, два часа спустя он выразил желание продиктовать свою последнюю волю, то есть составить завещание. Вызвали нотариуса Франсиско де Моралеса, каковой и выполнил волю умирающего в присутствии врача Филипе де Вергары, лиценциата Хосе Ортиса де Вильены, дона Хуана де Солиса и дона Диего де Логроньо. Завещание Лопе представляет собой довольно внушительных размеров документ из семи длинных страниц, исписанных тремя сменявшими друг друга писцами. Внизу каждого листа Лопе поставил свою подпись, а также подписал и весь документ в целом. К сожалению, его подпись уже не была тем блистательным образцом каллиграфии, что с таким шиком обычно завершала рукописи его произведений, теперь это была с явным трудом выведенная подпись с угловатыми нечеткими буквами… Разумеется, в ней все же легко узнать его имя, но еще легче обнаружить вопиющие признаки упадка сил. В завещании Лопе назвал свою дочь Фелисиану основной наследницей, а герцога Сесса и своего зятя Луиса де Усатеги назначил своими душеприказчиками. Распределив имущество между родственниками и близкими, не забыв при этом никого из друзей, Лопе выразил пожелание быть погребенным в одеянии рыцаря Мальтийского ордена и с наградами, коих удостоил его папа римский Урбан VIII.

Эти формальности потребовали от Лопе столь значительных усилий, что он, похоже, потратил на них последние силы. Все очень испугались и приняли решение соборовать умирающего. Он подал знак Фелисиане, она преклонила перед ним колени, а он протянул к ней руку, благословляя ее; Фелисиана поцеловала благословившую ее руку. Со всех сторон раздавались горестные рыдания. Лопе попрощался с друзьями, пытавшимися успокоить его словами нежной любви и дружбы. Тогда, словно наконец образумившись или давая ответ самому себе на тревожный вопрос, беспокоивший его перед неизбежным концом, Лопе попрощался с Монтальваном: «Знайте, доктор, что истинная слава — в добродетели; со своей стороны я бы отдал все аплодисменты и все похвалы, что я получил, за то, чтобы совершить на одно доброе деяние больше». Никто в тот день не мог предположить, что этот молодой ученик Лопе умрет всего три года спустя, в тридцатилетнем возрасте. Далее Лопе попросил герцога Сесса быть покровителем Фелисианы. Он был очень утомлен, и его

оставили отдыхать.

На следующий день, 27 августа, самые близкие друзья Лопе собрались вокруг него с раннего утра. Здесь были герцог Сесса, Хуан де Пинья, дон Франсиско Лопес де Агилар, Франсиско де Кинтана, Вальдивьесо, Перес де Монтальван, а также многие другие. Все молча молились, не сводя глаз с прекрасного лица человека, бывшего всегда таким крепким и отважным.

Лопе не хватало воздуха, он задыхался, а потому не мог более произносить слова отчетливо, но, по свидетельству очевидцев, «глаза его производили такое впечатление, будто он сохранил полностью силу своего разума». Но постепенно и взгляд его стал затуманиваться. Ему дали распятие, он приложил его к губам и так и держал. Затем, словно желая остаться наедине со смертью, Лопе отвернулся лицом к стене. Казалось, он более не ощущал никакой боли и просто тихо угасал. Было четверть шестого вечера, когда он умер, не позволив сорваться со своих губ ни единой жалобе.

Похороны и траур

Еще до наступления ночи Калье-де-Франкос и все соседние улочки — дель Ниньо, де Сан-Агустин, дель Леон и де Кантарранас — ожили и стали заполняться народом, так что вскоре там уже было не протиснуться. В тот же вечер весть о смерти Лопе распространилась по всему городу со скоростью пожара. Во всех церквях одновременно ударили в колокола, и над городом поплыл погребальный звон. Невозможно было найти хотя бы один дом, от самого аристократического дворца до самой скромной лачуги, где не были бы опечалены смертью поэта, на улицах не было видно ни единого лица, которое не выражало бы скорбь.

Уже на следующий день, 28 августа, в одиннадцать часов утра в церкви Сан-Себастьян состоялись невиданные по своей торжественности и пышности похороны поэта и драматурга. Хотя официально траур и не был объявлен (по каким причинам, выяснить не удалось), весь город высыпал на улицы, и уже в пять часов утра войти в церковь было невозможно. Погребальные обряды растянулись на девять традиционных дней траура, и в течение этих девяти дней все жители Мадрида объединились, приняв в качестве причастия общую боль. В первый день утром едва можно было пробиться в тот район, где проходила улица Французов. Сотни священнослужителей и членов различных религиозных братств пытались проложить себе путь сквозь толпу.

Они приходили с зажженными свечами в руках, и среди них узнавали членов ордена святого Иоанна Мальтийского, Третьего ордена монашеского братства францисканцев, а также так называемых «приближенных к святой инквизиции» и многих, многих других. Встал вопрос о том, кто будет удостоен чести нести тело поэта к месту его последнего упокоения. Для исполнения сей почетной обязанности были избраны члены самого скромного монашеского ордена бедных священников Мадрида, в котором Лопе при жизни регулярно осуществлял свои самые трогательные акты милосердия. Толпа была столь велика и плотна, а погребальный кортеж столь длинен, что когда его «голова» уже достигла паперти церкви, гроб с телом покойного еще даже не преодолел порога дома. К народному трауру пожелали присоединиться все самые значительные и влиятельные лица из числа грандов и вельмож, высокопоставленные сановники и высшие иерархи церкви, поэты, художники, артисты и ученые; лучшие из лучших — все были здесь.

Квартал был заполнен огромной плотной толпой, и никто не мог и шагу ступить. На пути погребальной процессии на всех балконах, во всех окнах толпились люди, как бывало во время великих празднеств и торжеств, они карабкались на повозки и кареты, чтобы увидеть проплывавшее над толпой тело поэта. Когда Лопе в последний раз покинул свой дом на руках членов Конгрегации бедных священников Мадрида, рядом с гробом можно было видеть его зятя Луиса де Усатеги, племянника Луиса Фернандеса де Вега, герцога Сесса в сопровождении знатных сеньоров и кабальеро, облаченных в глубокий траур. Процессия повернула налево и медленно двинулась по улице Святого Августина, чтобы выйти на Калье-де-Кантарранас и пройти мимо монастыря ордена босых кармелиток. Это было сделано по настоятельной просьбе Марселы, дочери Лопе, принявшей постриг, дабы она смогла, несмотря на свой статус монахини-затворницы, издали узреть отца и проститься с ним. Как свидетельствовали очевидцы, самый трогательный и патетический миг церемонии настал, когда монахиня-кармелитка залилась слезами при виде лица лежавшего в открытом гробу отца. Действительно, гроб закрыли только тогда, когда стали устанавливать его в склепе.

Когда же наконец после показавшегося всем нескончаемым пути кортеж достиг церкви и гроб пронесли через врата, музыканты из королевской домовой церкви встретили его звуками чудесной музыки, что произвело на всех большое впечатление. Гроб поставили на огромный катафалк, и заупокойная служба началась во всем своем торжественно-

мрачном великолепии. Песнопения, чередовавшиеся с проповедями, сопровождали обряд, а затем в церкви воцарилась тишина и к катафалку приблизился Антонио де Эррера, королевский придворный скульптор, и снял с лица Лопе посмертную маску, используя воск. Увы, сегодня эта маска, к сожалению, утрачена. Вновь зазвучали печальные песнопения, но в тот миг, когда в два часа пополудни обряд уже близился к завершению, то есть когда гроб закрыли, чтобы поместить его в склеп под главным алтарем, воздух содрогнулся от стонов и жалобных причитаний. Это было выражение боли, и выплеснулась эта боль благодаря тому, что в церкви было очень много женщин, вопреки обычаям и нравам той эпохи. Эту довольно странную особенность похорон Лопе специально подчеркнул один из свидетелей церемонии. Едва ли не все женщины Мадрида пришли в церковь спозаранку, чтобы выразить свою признательность и свою любовь тому, кто в своем творчестве защищал их и прославлял без всяких оговорок, всех без исключения.

Итак, на протяжении девяти дней Мадрид оплакивал первого и самого великого среди поэтов, во многих церквях прошли поминальные службы, в том числе отслужили панихиду по Лопе и в церкви Сан-Мигель, где его крестили (к сожалению, до наших дней она не сохранилась). Именно в этой церкви члены достопочтенной и уважаемой Конгрегации священников Мадрида пожелали отслужить панихиду на девятый день после смерти Лопе и воздать последние почести «своему очень любимому собрату», украсив стены и кресла с высокими спинками самыми красивыми траурными драпировками. Члены конгрегации, облаченные по сему случаю в особые стихари, предназначенные для проведения торжественных обрядов, принимали толпы желавших присутствовать на церемонии горожан, большинству коих, правда, пришлось довольствоваться тем, что они слушали службу не в самой церкви, а вне ее стен. Мессу служил магистр Кристобаль де ла Камара-и-Мурга, епископ Саламанкский, а пронзительное, прочувствованное надгробное слово произнес Игнасио де Виторио; проповеди произнесли также два известных проповедника — Франсиско де Перальта и Франсиско де Кинтана, совершавшие богослужения все предыдущие дни по просьбе герцога Сесса, директоров театральных трупп и артистов театров Мадрида. Известно, что прославленный, блестящий философ Фернандо де Кардосо, которого Лопе за три дня до смерти отправился слушать в Колледж Шотландцев, тоже пожелал присоединить свой голос к хору тех, кто воздавал почести покойному. В своей речи он говорил о том, сколь широко в своем творчестве Лопе использовал знания медицины,

философии, метафизики, юриспруденции и морали, наук, что были в те времена, разумеется, тесно связаны. Приблизившись к завершению речи, Фернандо де Кардосо, дабы произвести на собравшихся еще большее впечатление, использовал образы античной мифологии и сказал, что если бы музы могли выбирать, то они, несомненно, говорили бы на языке Лопе де Вега. В 1635 году эта преисполненная почтения речь была опубликована в сборнике проповедей и речей, произнесенных на похоронах поэта.

Посмертные почести

Если панегирик Игнасио де Виторио представляет собой образец высокопарного красноречия, то три других надгробных слова по сей день остаются не только интересными, но и очень ценными свидетельствами нравов и воззрений того времени. Возражая многим современным литературоведам, раздраженным сложными, витиеватыми оборотами речи, свойственными этим текстам, а также их общей хвалебной тональностью, не видящим в этих речах ничего, кроме пустой риторики, затеняющей саму личность поэта, хочется сказать, что в этих текстах усматриваются элементы, раскрывающие нам, что же думали о Лопе в интеллектуальных и литературных кругах столицы, а также подтверждающие то, как его в этих кругах оценивали и сколь высоко ценили. Перес де Монтальван такими словами предварил сборник надгробных слов и посмертных речей, посвященных его учителю, тем самым подготавливая умы будущих читателей к восприятию всего сказанного: «Лопе Феликс де Вега Карпьо, чудо природы, слава нации, светоч отечества, средоточие всяческих заслуг, предмет зависти, оракул языка, Феникс всех времен, король поэзии, Орфей наук, Аполлон муз, Гораций поэтов, Вергилий создателей эпических поэм, Гомер творцов поэм героических, Пиндар лириков, Софокл создателей трагедий и Теренций создателей комедий, единственный среди всех великих, самый великий из всех великих, маяк, указывающий всем умам путь во всех сферах».

За чрезвычайной лирической гиперболизацией этого своеобразного заклинания, сознательно лишенного элементов аналитики, нам не представляется ни нелепым, ни неразумным все же различить признаки того, что можно назвать правильным, существенным и уместным: отзвуки истинных достоинств Лопе как литератора. За хвалебными формулировками действительно можно усмотреть качества и способности его творческого ума, наличие коих с той поры так и не было опровергнуто в ходе

изучения его произведений, слышны там и отголоски его славы, которую не поставили под сомнение открытия и находки различных документов и свидетельств о его жизни.

В отношении славы Лопе принадлежал к числу тех, кого удача и успех более всех баловали. Монтальван своими формулировками только подтвердил то, о чем известно давно, ибо народная молва без устали твердила о славе Лопе. Почтительность, которую испытывал к учителю Монтальван следом за мадридцами, несомненно, объяснялась тем, что Лопе самым тесным образом был связан с обществом своего времени, он вырос из него и врос в него, был плотью от его плоти, что и сподвигло Монтальвана провозгласить его славой нации и светочем отечества. Такое видение позволяет объяснить, как тенденциозные интерпретации его произведений смогли породить в догматически-воинствующих умах образ Лопе-националиста три столетия спустя после его смерти, то есть образ, который приводил в возбуждение абсолютистскую Испанию. В действительности все в его творчестве, да и в самой его личности отражало тонкие, еле уловимые, но все же существенные оттенки именно вырванности Лопе-художника из своей среды, что и делало его вечным исключением из правил в том обществе, с которым он хоть и ощущал свою взаимосвязь и взаимозависимость, но в котором ему так никогда и не дали занять то место, что он желал занимать. Вероятно, не было никакого несоответствия в том, что его портреты украшали стены дворцов и самых скромных жилищ в то время, когда Лопе беспрестанно обращался к графу-герцогу Оливаресу с просьбой о предоставлении ему должности придворного королевского историографа, но так и не получил вожделенного места и звания. А ведь его слава перешагнула многие границы, моря и океаны, его пьесы играли в крупных городах Америки, а Бартоломео де Альба даже перевел три из них на науатль — классический язык племени ацтеков.

Слава Лопе, как свидетельствует Монтальван, была тесно связана с его легендарной плодовитостью, способствовавшей тому, что он стал Фениксом и Аполлоном муз. Друг Лопе, поэт Вальдивьелсо, часто сопровождавший его в путешествиях, рассказывал, что, увидев, как Лопе работает, пришел к убеждению, что перо его не поспевало за полетом его мысли. Написать за два дня три тысячи строф комедии было для Лопе детской забавой, в то время как самый ловкий и самый спорый переписчик наверняка запросил бы вдвое больше времени для того, чтобы просто переписать текст этой комедии. Однажды понаблюдав за Лопе в Толедо в период творческой активности,

Вальдивьелсо обнаружил, что тот за две недели сочинил пятнадцать тысяч строф, то есть пять пьес, предназначенных для театра, сцены из которых Лопе с удовольствием зачитывал друзьям по мере того, как они выходили из-под его пера.

Эта плодовитость поражала еще и богатством лексики, и мастерством применения различных выразительных средств, что и делало Лопе «чудом природы». Хьюго Реннерт в 1968 году выдвинул гипотезу, что, вероятно, ни один автор в мире не использовал столь обширный набор слов, как Лопе. Он намекал на то, что если в один прекрасный день кто-нибудь составит словарь языка Лопе, как был составлен словарь языка Шекспира Максом Мюллером, то в этом труде для всех нас будет немало сюрпризов. Карлос Фернандес Гомес подхватил эту идею так, как принимают вызов, и после нескольких лет исследований признал правоту американского знатока творчества Лопе. По его подсчетам, Лопе во всех своих произведениях использовал около 9 198 600 слов (в тех произведениях, что известны на сегодняшний день), что приводит исследователя к выводу о том, что словарь языка Лопе составляет около двадцати одной тысячи слов, то есть на восемь тысяч больше, чем у Сервантеса, и на пять тысяч больше, чем у Кеведо. Признание таких творческих способностей творить чудеса вполне оправдывает уподобление Лопе Орфею. Несмотря на здоровую иронию, которую Лопе всегда проявлял по отношению к тирании интеллекта и к излишествам эрудиции, он излил в свое творчество почти все познания своего времени: космографию, неоплатонизм, античную философию, всеобщую историю, библеистику, а также знания в сфере произведений античных авторов как художественной литературы, так и трудившихся в области морали, а также познания в области трудов Отцов Церкви. В связи с этим уподоблением Орфею следует особо подчеркнуть, что Лопе превосходно владел словом, что он испытывал наслаждение от речи и дарил это сладострастное наслаждение, тесно связанное не только с Орфеем, но и с Эросом, своим читателям. Кроме того, благодаря тому, что Лопе прибегал в своем творчестве к самым разнообразным жанрам, он мог быть одновременно Горацием, Вергилием и Пиндаром. Точно так же из-за жанрового разнообразия и из-за присутствия в его пьесах одновременно и трагического, и комического Лопе мог быть и Теренцием, и Софоклом.

Правда и то, что естественный, природный инстинкт Лопе и его специфический темперамент чаще всего и более всего склоняли его к изобретательному и веселому вымыслу дерзкого и изящного мира непринужденных дам и кавалеров, а не к

волнующему миру пьес «плаща и шпаги», в основе которых лежали трагическая неопределенность и тревожное ожидание, как в пьесах «Кабальеро из Ольмедо» или «Наказание — не мщение». Сам Лопе был бы удивлен, без сомнения, тем, что сегодня больше всего ценятся его исторические драмы, такие как «Фуэнте Овехуна» и «Периваньес и командор Оканьи». Вероятно, причиной их особой популярности является то, что Лопе проявлял в них интерес к политическим проблемам своего времени. Приняв сторону короля и высказываясь за главенство королевских законов и указов, он демонстрировал, что разделял взгляды слоя образованных людей своего времени и выказывал свой гнев, направленный на привилегии и паразитизм аристократии.

Монтальван, написав к сборнику столь красноречивую преамбулу, соответствовавшую законам панегирика, смог создать настоящую словесную триумфальную арку, через которую читатели попадали в святилище, где воздавались посмертные почести ушедшему в мир иной поэту. В этом сборнике похвальных посмертных слов и проповедей находятся сто пятьдесят три «приношения» авторов, из коих некоторые не всегда были для Лопе теми, кого принято называть друзьями. Таков, например, Пельисер, комментатор произведений Гонгоры, в свое время просто-напросто называвший Лопе «разобранным по косточкам волком», человек, которого и сам Лопе в своих высказываниях не щадил. И вот теперь он преподносил «священную урну для хранения праха» того, про кого он теперь говорил, что «никто не осмелится претендовать на звание его соперника».

Разумеется, сборник представляет собой триумф пышной, торжественной и велеречивой агиографии, но в нем встречаются и упоминания о тех издевательствах и несправедливостях, что вынужден был сносить Лопе. Некоторые авторы постарались внести в свои речи самые разные оттенки, дабы внушить читателям доверие, для чего они несколько умеряли хвалебный тон и уменьшали количество фимиама. Так, брат Франсиско де Перальта, один из тех, кто читал проповедь на похоронах Лопе, уточнил, что он сам, для того чтобы воздать почести Лопе, избрал «самый лестный и самый лучший его профиль», как поступил бы самый лучший из художников, вознамерившись писать его портрет: «Я буду молить о том, чтобы тебе, о прославленный поэт, был дарован яркий свет, рожденный лучом, испущенным дланью Создателя. Я произведу отбор знаний, и я покажу всем, вопреки зависти, вопреки невежеству и равнодушию, сколь достойным объектом похвал ты являешься, сколь благодатную тему для восхваления и восхищения ты собой представляешь, сколь

обильные аргументы ты предоставляешь сочинителям панегириков, сколь соответствующим объектом для наших благословений ты являешься».

Самыми восторженными «сочинителями панегириков», разумеется, были женщины, преданные поклонницы таланта Лопе, и среди них особо отличалась благородная и высокородная Мария де Сайас-и-Сотомайор, состоявшая в родстве с родом графов Лемосов. Страстная феминистка, талантливая писательница, чьи произведения были переведены на французский язык Скарроном и представлены им как собственные, Мария почувствовала в Лопе защитника женщин. Без сомнения, она узнавала себя в героинях его пьес, в таких как Лаура из «Женской мести», демонстрировавших свою жажду независимости, свободы и знаний, а также не скрывавших своих взглядов на преимущества и недостатки брака.

Три другие женщины, из трех разных стран, прославили Лопе в трех трогательных эпитафиях. Элиса (или Элиза), португальская поэтесса, оплакивала того, кто, по ее выражению, «заставлял онеметь Аполлона»; Фениче, итальянка, говорила о нем как о «единственном свете, в котором соединялись все небесные лучи», в то время как француженка мадам Аржени, под именем которой, вероятно, скрывался поэт Жан Барклай, чтобы иметь возможность лучше воздать почести Лопе, сравнивала его не с одним богом Античности, а с несколькими. Итак, автор, кто бы он ни был, с печалью подчеркивал:

> Когда последнее причастие дано
> И прах сокрыт в святилище глубоком,
> Там вместе с Лопе ты можешь схоронить
> Амура, Феба, Меркурия и Грацию.
> До сей поры предполагая,
> Что небожители от смертных избавлялись,
> Но ныне вижу, что вместе с ним
> Умерло все сердце Парнаса.
> Никогда прежде столь редкий ум
> Не был заключен в бренном теле.
> Нет, ошибаюсь я, ведь могила
> Хранит лишь только кости,
> Тогда как слава его
> Озаряет светом всю Вселенную.

Однако, чтобы понять всю значимость этого агиографического сборника, следует обратить внимание и на имеющиеся в нем лакуны. Можно заметить, что речей некоторых

великих людей того времени там нет, и прежде всего там отсутствует речь друга Лопе — Франсиско де Кеведо, замечательного поэта и мыслителя, всегда хранившего преданность нашему герою; отсутствуют там и высказывания таких союзников и поклонников Лопе, как Мира де Амескуа, Тирсо де Молина и Педро Сото де Рохас. Кальдерон, в то время бывший восходящей звездой драматургии, человек, стольким обязанный Лопе, тоже не счел необходимым воздать почести старшему собрату. Драматургов, внесших свой вклад в дело прославления Лопе, было шестеро: Луис Велес де Гевара, Франсиско де Рохас, молодой Антонио де Солис, севильцы Фелипе Годинас, Луис Бельмонте Бермудес и, наконец, ученик Лопе — Хуан Перес де Монтальван.

Почему же люди искусства отреклись от исполнения своего долга и не пожелали воздать Лопе посмертные почести? Разумеется, при составлении таких сборников, в которых возносятся хвалы и приносится дань уважения, очень большую роль играет человеческая природа, которая может в какой-то миг восстать и против «объекта поклонения», и против составителя сборника. Монтальван, несмотря на обширные связи отца, одного из самых известных издателей своего времени, не обладал житейской сметкой и умением вести себя, не обладал он также и несомненным «весом» в литературном сообществе, так что некоторые его собратья по перу, например Кеведо, не особенно высоко его ценили. Кстати, сам Лопе, проживший долгую жизнь и имевший богатый жизненный опыт, незадолго до смерти смог перечислить тех, кто, будучи более всего ему обязан, не только отворачивались от него, но и пытались «низложить с литературного трона». В «Доротее» один из героев, дон Бела, говорит: «Лебеди и орлы ненавидят друг друга подобно тому, как ненавидят друг друга ученики, начинающие свой полет, и учителя, учившие их летать». Однако будет более уместно усматривать в отсутствии некоторых имен в списке авторов сборника скорее признаки определенного выбора в сфере эстетики, чем в сфере психологии и морали, и искать причину этого в серьезных изменениях, произошедших на тот момент в драматургии и театре.

Лопе сам ощутил эти изменения, но предпочел не поддаваться неизбежному и не осуждать себя на бездействие в области драматургии, решив приспособиться к новым обстоятельствам. Действительно, то драматическое искусство, которое он определил в теории и воплотил на практике, начало тогда изменяться, но не в своих основах, а скорее в разновидностях. На сцену пришли вспомогательные технические

средства и потеснили прежде безраздельно царившее на ней актерское мастерство, музыканты теперь не желали довольствоваться вторыми ролями и требовали, чтобы их имена на афишах печатались крупными буквами, и все эти новшества по сути превращали комедию в подобие тех пышных представлений, что разыгрывали при королевском дворе. Теперь было покончено с единственным украшением, которым довольствовался театр Лопе, — изысканной чистотой речи, теперь призывали на помощь плотников, столяров, инженеров, машинистов, обеспечивавших изменения театрального пространства и даже перемену декораций прямо на глазах у зрителей. Такие изменения не могли не повлиять как на само драматическое искусство, так и на публику.

Но чем осуждать себя на молчание, Лопе предпочел принести в жертву то драматическое искусство, каким он его задумал и создал, а вернее — он предпочел его осовременить. Так, начиная с 1631 года Лопе подчинился новым правилам игры, что проявилось в его «Ночи Святого Иоанна»; правда, можно отметить, что еще в 1628 году он создал первую оперу «Лес без любви», так что, быть может, уже тогда он решил идти в ногу со временем. Другие пьесы, написанные Лопе в конце жизни, также подверглись структурным изменениям, которые впоследствии, во всей полноте уже после его смерти проявились у других авторов, которых он сам называл «новыми птицами».

Но главным «подстрекателем» введения новаторских приемов, главным действующим лицом, способствовавшим изменениям в драматическом искусстве, станет Кальдерон. Воспользовавшись уроками, преподанными Лопе в «Новом искусстве сочинять комедии», Кальдерон переориентирует театр на зрелищность и внутреннюю глубину. Если как человек он мог быть весьма посредствен, эгоистичен, тщеславен, то как художник он всегда был великолепен. Подчинив себе драматургию во всей ее полноте при помощи своего мастерства «драматурга-ремесленника», а также при помощи силы своего разума и духа, он придал драматургии новые качества, а именно архитектурное ощущение пространства и декора. Воздействие его красноречия проистекало из глубинного смысла происходящего на сцене, а также из высокой значимости реальных вещей и явлений в социальном и моральном плане. Он показывал процесс внутреннего развития человека. Драматургия Кальдерона одновременно опиралась на блеск и тончайшие переливы фривольного галантного празднества и на сосредоточенность метафизических построений. Изобретая все более изощренные драматургические приемы, все более сложные уловки, Кальдерон

постепенно углублял исследования богословской проблематики.

Итак, с публикой, приходившей смотреть пьесы Лопе, было покончено, ибо никто более не писал для тех, кто составлял большинство среди посетителей корралей. Дело обстояло так, будто со смертью Лопе изменился не только сам театр, но и его зритель. Кстати, уже тогда в стране начали ощущаться последствия непродуманной и непоследовательной политики графа-герцога Оливареса, обстановка постепенно ухудшалась из-за экономических трудностей, из-за трауров в королевском семействе и из-за войн на полуострове.

В 1644 году Совет Кастилии предложил принять новое законодательство относительно театральной деятельности. Отныне только от шести до восьми театральных трупп (вместо двенадцати) получали разрешение играть спектакли на определенной территории. Что до репертуара, то он должен был постоянно находиться «под строгим присмотром»: пьесы должны были быть поучительными и лишенными любовной интриги. Одно из положений сего законодательства было «нацелено» как раз против произведений Лопе, ибо в нем говорилось, что отныне подлежат запрету все пьесы, которые в театрах играли прежде, особенно пьесы Лопе де Вега, «оказавшие прискорбное воздействие на нравы».

Исчезновение. Забвение. Два последних места пребывания Лопе потревожены

Память о Лопе была скомпрометирована и грозила кануть в реку забвения. Монтальван при содействии Фелисианы, дочери Лопе, и ее мужа Луиса де Усатеги при финансовой поддержке герцога Сесса продолжили издание собрания его пьес, пять дополнительных томов которого вышли один за другим в период с 1635 до 1647 года. Фелисиана также издала сборник «Долина у подножия Парнаса», в который кроме восьми комедий (среди которых были «Доблести Белисы» и «Самая высшая добродетель короля») вошли также крупный трактат, посвященный истории и деятельности ордена иезуитов, и двадцать пять лирических стихотворений и поэм. Среди них были поэтические тексты, написанные Лопе незадолго до смерти, а именно поэма «Фелисио», посвященная сыну, и поэмы и стихотворения, посвященные умершим друзьям, таким как проповедник брат Гортензио Паравичино и музыкант Хуан Блас де Кастро. Неизвестно, по каким критериям отбирались эти произведения, но известно, что после смерти Лопе множество его сочинений

осталось в ящиках его стола, быть может, в ожидании того, что их оттуда извлекут и опубликуют. Но этого не произошло, ибо Монтальван умер в 1638 году, за ним в 1642 году последовал герцог Сесса; Фелисиана потеряла мужа и столкнулась с серьезными финансовыми затруднениями. Запрет на произведения Лопе, общий экономический упадок, поразивший страну, привели к тому, что слава великого поэта и драматурга постепенно угасала.

Если произведения Лопе постепенно уходили из памяти людей и на протяжении почти двух столетий пребывали в забвении, то и его дом, бывший средоточием его жизненных сил, символическим закрытым пространством, где он творил, убежищем его помыслов и чаяний, едва не исчез с лица земли.

Фелисиана, наследница всего имущества Лопе, присматривала за домом, в котором появилась на свет и который повидал на своем веку немало тревог и сердечных волнений, страстей и духовных исканий, а теперь был обречен стоять пустым, ибо долгое время в нем никто не жил. Овдовев, Фелисиана окончательно поселилась в нем, а потом к ней перебралась и пылкая, необузданная беглянка Антония Клара. Она по-прежнему считалась незамужней девицей, но отнюдь не без средств, а потому обустроила дом заново, сменив обстановку и купив новую мебель. В этом доме они и прожили несколько лет довольно счастливо. 6 июня 1657 года Фелисиана умерла, она оставила дом своей сводной сестре, назначив ее опекуншей и попечительницей Луиса Антонио, своего сына, не достигшего к тому времени совершеннолетия и отсутствовавшего в Мадриде. Юноша тогда находился на военной службе при маркизе Мортара, он был капитаном пехоты. Антония Клара покинула сей мир 3 октября 1664 года, дом остался пустым и простоял без жильцов десять лет, так как Луис Антонио, унаследовавший все имущество и состояние, продолжал делать карьеру военного на севере Италии, оккупированном испанскими войсками, и в Мадриде так и не появлялся. Когда он все же прибыл в Мадрид, то поспешил продать дом знаменитого предка. 13 июня 1674 года дом был куплен некой Марианой Ромеро, послушницей монастыря ордена босых кармелиток, принявшей имя сестры Марианы. Быть может, ее попросила купить этот дом настоятельница монастыря, любимая дочь Лопе Марсела, которой тогда было шестьдесят восемь лет? Ведь она из-за ограды монастыря, из своей кельи, вероятно, могла следить за судьбой отцовского жилища. Но мы этого никогда не узнаем. Как бы там ни было, молодая женщина поселилась в доме Лопе, ибо монастырь и монастырский уклад оказались не для нее. До того как стать послушницей, она была

замужем за неким Луисом Ортисом, с которым рассталась, чтобы продолжить свою театральную карьеру: она в то время была знаменитой актрисой. В зените славы Мариана оставила сцену и ушла в монастырь. Но жизнь монахини конечно же не была ее призванием, и, отказавшись от данных обетов, она предпочла окончить жизнь в доме, принадлежавшем великому драматургу, которого она в отличие от многих не забыла. Кстати, живя в доме Лопе, Мариана нашла себе нового галантного кавалера по имени Мануэль Анхель и оставалась с ним до последнего вздоха, ничего в доме не меняя. Ее упорное желание сохранить дом в неприкосновенности не стало примером для последующих жильцов и владельцев; они беспрестанно уродовали благородное здание и дошли до того, что сбили с фасада каменную плиту с надписью-эмблемой, о которой говорилось выше. Ее нашли на дне колодца в саду день в день три столетия спустя после смерти Лопе.

Вот тогда-то вспомнили и о его могиле, и о его бренных останках. Исследователи отправились в церковь Сан-Себастьян, вскрыли старый склеп, но не нашли там ни надгробного камня, ни тела. Были предприняты новые поиски, наводились справки в архивах.

Было установлено, что после похорон Лопе герцог Сесса, чтобы выказать почтение своему секретарю, пожелал соорудить ему пышный склеп. Для герцога это был способ подтвердить свой статус мецената, о котором с таким восторгом говорилось в речах, произнесенных на похоронах Лопе, что очень польстило тщеславию этого знатного вельможи. Однако пока герцог вынашивал свое намерение, не особенно торопясь его реализовать, он забыл позаботиться о покрытии расходов по содержанию временного захоронения, как это было предписано в приходе. Кроме того, по примеру других испанских грандов, герцог был принужден самим ходом исторических событий расстаться со своей красивой жизнью рядом с королем и оказался втянут в бесконечные конфликты, сотрясавшие королевство, сначала в качестве дипломата, а потом и в качестве воина. Поглощенный новыми заботами, герцог просто забыл о Лопе. 14 ноября 1642 года герцог Сесса скончался, став жертвой эпидемии лихорадки, и оказалось, что он так и не выполнил многих взятых на себя обязательств, в том числе и тех, что касались могилы поэта.

Приход церкви Сан-Себастьян обратился к потомкам герцога, в частности к его старшему сыну Антонио, ставшему седьмым герцогом Сесса, с просьбой о помощи, но новый герцог остался глух к этим просьбам. В 1658 году, пятнадцать лет спустя,

кредиторы-церковники устали ждать и приняли решение перенести в другое место останки поэта, с благословением когда-то помещенные во вторую могилу третьего ряда в склепе под главным алтарем церкви. Это несомненный факт, и об него спотыкались архивисты и исследователи творчества Лопе, ведшие друг с другом нескончаемую полемику и только сгущавшие завесу тайны, витавшей над останками Лопе. Куда могли их поместить? В оссуарий склепа? Или в другое место? Все вопросы остались без ответа.

Брат Матиас Фернандес Гарсия, нынешний приходской священник прихода Сан-Себастьян, полон решимости разгадать эту загадку, для чего и возобновил поиски. Будучи известным историком и обладая большими познаниями, он полагает, что последние раскопки, производившиеся в 1969 году в присутствии его предшественника, брата Энрике Веры Иньигеса, были произведены наспех и без должного серьезного к ним отношения. Но он полагает, что «приключение» с останками поэта вполне соответствует романтическому духу самого Лопе и что нас в этом деле еще ожидают сюрпризы. С лукавой улыбкой он добавляет, что пока «приход Сан-Себастьян остается единственной реальной могилой Феникса». И чтобы помнить об этом, в церкви возвели новый алтарь точно на том самом месте, где находился старый, под которым триста шестьдесят шесть лет назад был погребен прах величайшего поэта и драматурга. Этот алтарь находится справа от южного портала, если входить в церковь с улицы Аточа; на этом алтаре есть мраморная мемориальная доска, а над алтарем помещен величественный ковчег-реликварий, как бы являющийся неоспоримым знаком присутствия Лопе в церкви. Статуя святого Себастьяна украшает западный фасад церкви. Эта чрезвычайно редкая для испанской культуры обнаженная скульптура поражает не только изяществом форм, но и необычайной чувственностью, почти сладострастием, с которым мученик принимает пытки.

Глава XVI
НОВЫЙ АПОФЕОЗ

Произведения Лопе тоже познáют новый триумф. После долгого забвения, длившегося почти двести лет, они вновь возникнут из мрака. Лопе возрождался, оживал в том, что составляло его суть, а именно в своем творчестве. В середине XIX века, в период яркого расцвета романтизма, он вновь стал объектом пристального внимания культуры всего мира. В конце XIX века процесс реабилитации Лопе стал необратим и началось его триумфальное шествие по миру. Он вновь оживал в своем творчестве, где сам был постоянным персонажем, навсегда «прописанным» в этом жилище, которое было, есть и будет его единственным местом пребывания. Его творчество, бывшее результатом проникновенной и пламенной деятельности его разума, теперь придает всему его существу плотность, мощь и жизненность.

Заново открытый романтиками, Лопе стал для молодых драматургов знаменем, они ощущали в его драматургии то дикое самопроизвольное начало, которое было столь необходимо для возрождения и обновления драматургии как жанра. Лопе понравился им эклектизмом по отношению к заповедям и правилам, дерзостью ассоциаций и образов, широтой и полнотой исторического охвата, пылом, неустрашимостью и героизмом персонажей, диапазоном драматических ситуаций. Театр Лопе, извлеченный из забвения эрудитами и ими изученный, был признан образцом и источником вдохновения теми, кто были склонны полагать, что на них возложена особая миссия перед лицом культуры.

В Испании в начале XX века Федерико Гарсия Лорка задумал оживить драматическое искусство при помощи репертуара, созданного им для театра «Ла Баррака», передвижного театра, основу труппы которого составили студенты университета и в котором обязанности директора исполнял сам Лорка. Он доказал своим выбором, что отныне и впредь пьесы Лопе будут составлять основную часть испанского культурного наследия. Он объездил всю Испанию с пьесами «Воды Мадрида», «Кабальеро из Ольмедо», «Фуэнте Овехуна», «Собака на сене» и другими, повсюду срывавшими гром аплодисментов. И так было не только в Испании, но и в Америке, так, например, пьеса Лопе «Дурочка» была сыграна в Буэнос-Айресе более ста пятидесяти раз подряд.

Во Франции XIX века среди страстных поклонников Лопе

можно назвать Эжена Баре, Эрнеста Лафона, Дама-Инара, а в XX веке в университетских кругах его особо почитали Анри Мериме и Эрнест Мартинанш. Они изучали пьесы Лопе, переводили их на французский язык, публиковали. В 1966 году в парижском Народном национальном театре была поставлена пьеса Лопе «Фуэнте Овехуна». Правда, эта пьеса уже была знакома парижанам, так как Жан Кассу и Жан Кан адаптировали ее в 1938 году, и под названием «Овечий источник» она была представлена зрителям 31 января того же года в Народном парижском театре. Эта пьеса была признана самой значимой в театральном наследии Лопе де Вега, и в ней стали находить совершенно новый смысл. В XX веке эта пьеса все более вовлекалась в сферу современной идеологии и идеологической борьбы, в ней уже не раскрывались первоначальные замысел и намерения автора, она не соответствовала духу и миропониманию его самого и его современников, ибо в ней усматривали нечто новое: намерение поднять крестьян на восстание и убить феодала. Именно в соответствии с таким замыслом пьеса была представлена зрителям сначала в Нанте в 1973 году, а затем в Париже в 1976 году в «Театр де ла Плэн». Эта пьеса по сей день является наиболее часто представляемой на сценах театров из всех пьес испанской драматургии. К тому же направлению относят и некоторые другие пьесы Лопе, такие как «Периваньес и командор Оканьи» и «Лучший алькальд — король».

Пьеса совсем другой тональности, но не меньшей социальной значимости привлекла внимание французской публики и заслужила ее одобрение, а именно — «Собака на сене». На французский язык она впервые была переведена в 1823 году, а в 1937 году в парижском театре «Одеон» была осуществлена ее постановка. Эта пьеса и сегодня очаровывает зрителей конфликтом, в котором противостоят любовь и социальные законы, не позволяющие соединиться Диане, графине де Бельфлор, молодой женщине, занимающей в обществе высокое положение, с ее секретарем Теодоро. Сей молодой человек, несмотря на все свои достоинства — красоту, образованность и поэтический дар, принадлежит к разряду слуг, что и не позволяет графине уступить чувствам к человеку столь притягательному, но недостойному ее в силу своего общественного статуса. Но внезапно обнаружив, что ее секретаря и горничную Марселу связывают нежные чувства, Диана ощущает, как в ней просыпается жгучая ревность. Она использует свою власть, чтобы помешать их союзу, продолжая в то же время отвергать идею собственного неравного брака с секретарем. Поведение Дианы аналогично поведению собаки на сене, которая и сама его не ест,

и другим не дает. Ни в чем не уверенный Теодоро на протяжении всей пьесы в зависимости от капризов Дианы будет колебаться между чарующей любовью (способной к тому же обеспечить ему неожиданный взлет по социальной лестнице) и разумным решением вернуться к Марселе. Однако конфликт между любовью и общественными законами в контексте той эпохи мог быть разрешен только при изменении общественного положения Теодоро. В финале пьесы все решается с помощью хитрой уловки, к которой прибег слуга Теодоро, умный Тристан: он выдает Теодоро за единственного, давно пропавшего сына старого графа Лудовико. Хотя Теодоро и рассказал Диане правду: что на самом деле он вовсе не сын графа, графиня сделала выбор в пользу любви и молчания, чтобы наконец выйти замуж за обольстительного молодого человека, в глазах общества ставшего ей ровней.

После первого представления во Франции в театре «Одеон» эта пьеса была сыграна множество раз, причем иногда она шла одновременно в двух разных театрах в одном городе, что для Франции большая редкость. Так, в январе 1955 года состоялась премьера в Париже в театре «Пти-Мариньи», где пьеса была представлена под названием «Игры знатных господ», а 8 декабря — на сцене «Театра Мариньи».

В сфере описаний любовных историй и изменчивости судьбы две пьесы Лопе привлекли внимание французской публики и очаровали ее несмотря на то, что их сюжеты были тесно связаны с особенностями именно повседневной жизни Испании того времени и с законами тогдашнего испанского общества: «Воды Мадрида» и «Кабальеро из Ольмедо». Эти пьесы по драматической тональности являются диаметрально противоположными друг другу как в том, что касается сочетания в них трагического и комического, а также и в том, что касается развязки. В этих пьесах повествуется о судьбах влюбленных главных героев, но на этом сходство и заканчивается.

«Воды Мадрида» — это комедия, буквально пропитанная изображениями столичных нравов и привычек горожан; основой ее сюжета служат подчиняющиеся строгим правилам «выходы на природу» молодых девушек весной, когда в природе царит Венера, покровительствующая влюбленным и способствующая зарождению новой жизни. Интрига для времен Лопе отличалась большой дерзостью. Действие происходит в кругу молодых женщин в мантильях и шалях, галантных кавалеров в ярких плащах и дуэний, облаченных в темные накидки и платья, напоминающие монашеские рясы. В центре интриги находится обычай, бытовавший во времена Лопе среди юных девушек, —

пить воду из бивших из-под земли целебных источников, причем делать это следовало ранним утром, на заре. Чтобы такое «лекарство» подействовало, надо было принимать его во время прогулки на свежем воздухе, для чего следовало отправиться в Прадо, на улицу Аточа или на берега Мансанареса, а эти места были еще и местами встреч влюбленных. Происходило же вот что: после того как девушки «потоптали утром травку», они либо выходили замуж, либо удалялись в монастырь, чтобы тайно родить дитя и принести покаяние.

Смелость структурного построения пьесы соответствует смелости и дерзости автора в изображении нравов его эпохи; для того времени она была воистину новаторской и при ее построении были использованы такие способы и средства драматического искусства, к которым другие драматурги станут прибегать лишь несколько столетий спустя.

Вторая пьеса Лопе, относящаяся к сфере исследования нежных чувств и снискавшая успех у французской публики, — «Кабальеро из Ольмедо». Это блестящее произведение было рождено под впечатлением трагической истории, о которой говорилось в одной народной песне — сегидилье, где были такие слова: «В тот день они убили кабальеро Ольмедо, украшение Медины, цвет Ольмедо». Убийство молодого дворянина произошло в 1521 году на дороге, ведущей из Медины в Ольмедо, и этот исторический факт послужил основой для сюжета драмы, в центре которой была история влюбленных, ставших жертвами соперничества двух враждебных кланов. Итак, донья Инесс еще в детстве была обещана своим отцом в жены дону Родриго, знатному вельможе из Медины. Много позже, уже повзрослев, она познакомилась с доном Алонсо де Манрике, кабальеро из Ольмедо, обладавшим всеми достоинствами: он был изящен и ловок, смел и красив, к тому же изумительно владел искусством верховой езды, а потому был удачливым участником всяческих состязаний. Этот молодой человек мгновенно вытеснил из сердца девушки образ ее жениха, из-за чего тот воспылал к нему черной ревностью, которая и подтолкнула его на преступление. Униженный и уязвленный в отношении чести и любви, дон Родриго был уязвлен и в самолюбии, причем уязвил его опять-таки кабальеро из Ольмедо, ибо в ходе одного из состязаний одержал над ним верх. И Родриго приговорил счастливого соперника к смерти. На дороге, ведущей в Ольмедо, блестящий кабальеро был предательски убит подлыми бандитами, подосланными соперником.

Все произведение в целом служит яркой иллюстрацией всех теорий Лопе в области драматургии, в особенности в том, что

касается смешения трагического и комического в одной пьесе. Начавшись с намеков на зарождение любви, пьеса позволяет зрителю проследить за развитием этого чувства на фоне сочных, ярких, пикантных сцен нравов и празднеств той эпохи, и эти сцены являются превосходной почвой для проявления комического элемента. Трагический же элемент начинает явственно проступать только в третьем акте, когда проявляются сверхъестественные силы, нашедшие выражение в интонациях грустной народной песни, чья интрига затем становится реальностью, предопределяя судьбу героя.

Эта пьеса впервые была переведена на французский язык в середине XIX века Эженом Баре и в XX веке неоднократно шла на сценах театров. В 1992 году в переводе Зено Бьяну и в постановке Луиса Паскаля она была представлена на театральном фестивале в Авиньоне, а затем многократно сыграна в Париже в период с 5 ноября по 30 декабря того же года. Пьеса имела значительный успех, коим во многом обязана тому, что в роли кабальеро выступил актер, обладавший несомненной харизмой: звезда кинематографа Жан Марк Барр. Но самой знаменательной датой в истории существования этой пьесы во Франции стало 11 июня 1957 года, когда зрителям на фестивале в Анжере в собственной постановке ее представил Альбер Камю (за три года до смерти).

Камю не раз высказывался по поводу роли Лопе де Вега в истории театра, особенно ярким примером таких высказываний может служить предисловие к его работе «Театр, рассказы, новеллы», опубликованной в том же 1957 году, в которой он писал: «В Европу, покрытую пеплом, в Европу, превращенную в прах, Лопе де Вега смог принести свой неистощимый свет, а его дерзновенная молодость смогла помочь нам вновь обрести на наших сценах дух величия, чтобы наконец служить истинному будущему нашего театра».

Пепел, прах, свет, дерзновенная молодость — все эти выражения подтверждали тот факт, что Лопе возрождался, подобно сказочной птице, чей голос явственно звучит во всем его творчестве, что в «Доротее» является главной фигурой, участвующей в создании литературного произведения. Феникс, явившийся победителем из царства Танатоса, то есть из царства смерти, заменяет мифического Орфея, этот неоспоримый символ творческого опыта, сам становясь таковым, а вместе с тем становясь и символом воли к жизни. «Из пепла вспыхнувшей, сгоревшей и вновь воспламенившейся души рождается новый Феникс, рождается из праха того, кого уже нет, и вновь вздымает вверх крылья перед солнцем бессмертия».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЛОПЕ ФЕЛИКСА ДЕ ВЕГА КАРПЬО

1562, 25 ноября — в Мадриде родился Лопе де Вега. Отец — Феликс де Вега Карпьо, ремесленник-золотошвей; мать — Франсиска Фернандес дель Карпьо.

6 декабря — Лопе крещен в церкви Сан-Мигель-де-лос-Октайес.

1574 — принят в Королевский колледж ордена иезуитов в Мадриде.

1576–1578 — учился в университете в Алькала-де-Энарес.

1578, 17 августа — скончался отец Лопе — Феликс де Вега Карпьо.

1581–1583 — Лопе учился в Саламанкском университете.

1583, 23 июня — 15 сентября — Лопе поступил на военную службу и на одном из кораблей испанской эскадры отправился из Лиссабона к Азорским островам. Приступил к работе над романом «Доротея». Вскоре по возвращении из экспедиции знакомится с Еленой Осорио, дочерью директора театральной труппы Херонимо Веласкеса.

1587, 29 декабря — в результате скандала, устроенного доном Веласкесом, Лопе попадает в тюрьму.

1588, 8 февраля — осужден мадридским судом к восьмилетнему изгнанию из Мадрида.

9 февраля — Лопе вышел из тюрьмы. Он не покинул Мадрид, более того — против него было выдвинуто обвинение в похищении доньи Изабеллы де Урбина Альдрета-и-Кортинас.

10 мая — в Мадриде, в церкви Сан-Хинес, Лопе по доверенности сочетался браком с доньей Изабеллой де Урбина.

29 мая — на борту галеона «Сан-Хуан» в составе «Непобедимой армады» отправляется в экспедицию к берегам Англии простым солдатом-пехотинцем.

Октябрь — возвращается в Испанию, в Толедо. Вскоре покидает Толедо и отправляется с женой в Валенсию.

1589, 22 сентября — в Мадриде скончалась мать Лопе — Франсиска Фернандес дель Карпьо.

Лопе установил прочные связи с театром и стал отдавать в него для постановки свои ранние пьесы.

1590 — Лопе покидает Валенсию и вновь отправляется в Толедо, где знакомится с художником Эль Греко. Поступает на

службу секретарем к маркизу де Мальпика, затем к дону Антонио Альваресу де Толедо, будущему герцогу Альба. У Лопе и доньи Изабеллы родилась дочь Антония, названная так в честь герцога.

1593, 29 октября — закончена работа над пьесой «Вознагражденная благосклонность». В этом же году написана пьеса «Учитель танцев».

1594, август — умерла Антония, дочь Лопе и доньи Изабеллы.

1595 — скончалась жена Лопе донья Изабелла, через несколько недель умерла их новорожденная дочь Теодора. Лопе де Вега возвращается в Мадрид, где знакомится с актрисой Микаэлой де Лухан, любовная связь с которой продлится около тринадцати лет.

1598 — знакомство с доном Педро Фернандесом Руисом де Кастро Андраде-и-Португаль, маркизом Саррия, будущим седьмым графом Лемосским, к которому Лопе поступил на службу в качестве секретаря. Женитьба на донье Хуане де Гуардо, дочери крупного мясоторговца. Вышел в свет роман «Аркадия», написанный в Альба-де-Тормес; созданы три крупные пьесы: «Империал Отона», «Арагонские турниры», «Вдова, замужняя дама и девица», опубликована «Драгонтея».

1599, 26 шюля — крещение дочери Лопе де Вега и доньи Хуаны. Девочку нарекли Хасинта. Опубликована поэма «Исидор».

1600 — Лопе оставил службу у маркиза Саррия. Снова встретился с Микаэлой де Лухан.

1602 — опубликованы поэма «Красота Анхелики», сборник стихов «Созвучия» («Рифмы»), первая часть «Житейских рифм».

1603, декабрь — закончен роман «Странник в своем отечестве».

1604, февраль — вышла в свет вторая часть «Житейских рифм». В Севилье опубликован роман «Странник в своем отечестве».

1605, август — встреча с доном Луисом Фернандесом де Кордова-и-Арагон, графом Кабра, будущим герцогом Сесса; Лопе поступает к нему на службу секретарем, их отношения продлятся до самой смерти драматурга. Крещение внебрачной дочери Лопе де Вега и актрисы Микаэлы де Лухан, девочку нарекли Марселой.

1606, 28 марта — крещение сына Лопе де Вега и доньи Хуаны, мальчика нарекли Карлос Феликс (Карлильос).

1607, 7 февраля — крещение внебрачного сына Лопе де Вега и Микаэлы де Лухан, мальчика нарекли Лопе Феликс (Лопито).

22 октября — Лопе снял дом в Мадриде, в котором поселил Микаэлу де Лухан с детьми и в котором проводил много времени.

1608 — загадочное исчезновение Микаэлы де Лухан.

1609 — Лопе де Вега вступил в Конгрегацию слуг Святого причастия. Получил звание добровольного слуги инквизиции (по свидетельствам современников, в соответствии с этим званием в 1623 году принимал участие в сожжении францисканского монаха, обвиненного в ереси).

1610, 24 января — вступил в литературное сообщество «Братство улицы Оливар», в котором состоял и Сервантес.

1612 — умер Карлильос, сын Лопе и доньи Хуаны.

1613, 4 августа — у Лопе и доньи Хуаны родилась дочь, которую в честь отца назвали Фелисианой. Лопе де Вега взял в свой дом Лопито, сына от Микаэлы де Лухан.

1614 — скончалась вторая жена Лопе — Хуана де Гуардо. В этом же году в Толедо Лопе де Вега был рукоположен в сан священника. Написана пьеса «Периваньес и командор Оканьи», издан сборник «Священные стихи».

1616 — встреча с Мартой де Неварес (Амарилис).

1617 — крещение Антонии Клары, внебрачной дочери Лопе де Вега и Амарилис.

1618 — закончена пьеса «Собака на сене», опубликована пьеса «Овечий источник», написанная в 1612–1613 годах.

1621 — написана поэма «Филомена».

1622, 12 февраля — дочь Лопе Марсела постриглась в монахини.

1627 — папа Урбан VIII присвоил Лопе де Вега звание доктора богословия и наградил орденом Святого Иоанна Иерусалимского.

1628 — написана пьеса «Лес без любви».

1630 — опубликована поэма «Лавровый венок Аполлона».

1632 — скончалась Амарилис, возлюбленная Лопе де Вега. Опубликован роман «Доротея».

1633, 18 декабря — Фелисиана вышла замуж и покинула дом отца.

1634 — бегство из дому (похищение?) Антонии Клары, дочери Лопе и Амарилис. Написана комедия «Доблести Белисы».

1635 — Лопе Феликс (Лопито) погиб при кораблекрушении.

27 августа — скончался Лопе де Вега.

28 августа — погребение в церкви Сан-Себастьян (в 1937 году церковь была взорвана фашистами).

(14 ноября 1642 года скончался герцог Сесса. В 1657 году умерла дочь Лопе де Вега Фелисиана, 3 октября 1664 года — Антония Клара, 9 января 1688 года в возрасте 83 лет — Марсела.)

notes

Примечания

1

Sánchez Yiménes A. Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio. London, 2006. P. 2–3.

2

Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 129.

З

От фр. *précieux* — изысканный, жеманный.

4

Агиография — собрание произведений-биографий, где достоинства героя сильно приукрашиваются. — *Прим. пер.*

5

1 ар равен 100 квадратным метрам.

Лузитанией в то время называли Португалию.